

दैनिक हिन्दी साहित्य में डा० प्रतापनारायण टण्डन की उपलब्धियाँ रचनात्मक
 शास्त्रों के क्षेत्र में बिशिष्ट हैं। उपन्यास, कहानी, कविता, नाटक, एकांकी,
 चोखना तथा शोषादि क्षेत्रों में उनकी कृतियाँ नयी दिशाओं के संकेत उपस्थित
 हैं। प्रस्तुत कृति में सर्वोन्मुखी प्रतिभा से सम्पन्न इस नवोदित साहित्यकार
 व्यक्तित्व और कृतिरस का सम्यक् विदलेपन पाठकों को मिलेगा। श्री राजेन्द्र-
 हन अग्रवाल ने इस आलोचनात्मक कृति में समीक्ष्य साहित्यकार के उन्नतशील
 हित्यिक व्यक्तित्व का शास्त्रीय दृष्टिकोण से परीक्षण करने के साथ-साथ उनके
 नूतनात्मक परिवेश के अभिनव स्वरूप का भी परिचय दिया है। निष्पत्ति
 याकन के दृष्टिकोण के साथ-साथ अकृण्ठित भावना को व्यापार बना कर अनागत
 अटूट आस्था का सन्तुलित समन्वय दिग्दर्शित कराने वाली यह आलोचनात्मक
 ते विवेचनात्मक आयाम के एक सर्वथा नवीन क्षेत्र का उद्घाटन करती है।

प्रकाशक	:	द्विवेक प्रकाशन किशोर बुक-डिपो अयोनाबाद, सतनाऊ
सर्वाधिकार	:	लेखक के अधीन
मुद्रक	:	अधिकार प्रेस, २२, केसरबाग, सतनाऊ
संस्करण	:	प्रथम, १९६६
मूल्य	:	बठारह रुपये पचास पैसे

हिन्दी साहित्य का नया क्षितिज

(डा० प्रतापनारायण टण्डन का साहित्य)

राजेन्द्रमोहन अप्रवाल

एम० ए०, साहित्यरत्न

पी० एच० डी० शोधपत्र, हिन्दी विभाग

लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ

प्रकाशक	:	दिवेक प्रकाशन किशोर बुक-डिपो अमीनाबाद, लखनऊ
सर्वाधिकार	:	लेखक के अधीन
मुद्रक	:	अधिकार प्रेस, २२, केसरबाग, लखनऊ
संस्करण	:	प्रथम, १९६६
मूल्य	:	अठारह रुपये पचास पैसे





आदरणीय श्री बनारसीदास जी अग्रवाल को

विषय-सूची

निवेदन

पृष्ठ १५-१६

अध्याय : १—परिचय, कृतियाँ, प्रेरणा तथा प्रभाव

पृष्ठ १७-५४

व्यक्तित्व और चिन्तन—

। पृ० १९-३८

जीवन परिचय—व्यक्तित्व—१६-२०, अन्य तथा परिवार—२०-२१, शिक्षा—२२, अन्य घटनाएँ—२२ ।]

प्रतिनिधि कृतियाँ—शिबराज भूषण—२३, आपुनिक साहित्य—२४, केंहिडे—२५, हिन्दी उपन्यास में वर्ग भावना : प्रेमचन्द युग—२६, रीता की बात—२७, हिन्दी साहित्य : पिछता स्वरू—२८, हिन्दी उपन्यास में कथा चित्रण का विकास—२९, अम्बी दुष्टि—३०, बदलते हृदये—३१, हिन्दी उपन्यासों का उद्भव और विकास—३२, स्वर्ग यात्रा—३२, चाहते पानी की मूर्ख—३३, धूम्र की पूर्ति—३४, नवाब बनबोहा—३४, समीक्षा के भान और हिन्दी समीक्षा की विविध प्रवृत्तियाँ—३५-३६, हिन्दी उपन्यास कला—३६-३७, पपरीले प्रतिरूप—३७-३८, अभिरक्षा—३८, वासना के अंकुर—३८ ।

स्कट रचनाएँ—३९, स्कट रचनाओं की शालिका (प्रकाशन वर्ष में)—४०-४३, अन्य स्कट रचनाएँ—४८, आकाशवाणी से प्रसारित रचनाएँ—४८ ।

साहित्यिक क्षेत्र की ओर आकर्षण—कारमनी और भावपनी प्रतिभा—४८-४९, साहित्य की प्रेरणा—४९, प्रेरणा के प्रकार—क्रियामय रूप और प्रतिविचारमय रूप—५० ।

प्रभाव—सम्पादन—५०, विदेशी प्रभाव—५१, विदेश भ्रमण का प्रभाव—५१, भारतीय साहित्य का प्रभाव—५१ ।

अध्याय : २—औपन्यासिक उपलब्धियों के केन्द्र बिन्दु

पृष्ठ ५४-१३४

उपन्यासों का विकास-क्रम

पृ० ५०-६७

विषय प्रवेश—५७, उपन्यास साहित्य का विकास—५८, भारतेन्दु युग—५८, सर्वप्रथम उपन्यास—५८, प्रेमचन्द युग—६१, उपन्यासों का आदर्शवादी धरातल—६२, राजनैतिकता की प्रवृत्ति—६३, मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति—६४, श्रमोगवादी उपन्यास—६५, डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यास—६६ ।

कथानक तत्त्व का विश्लेषण—आत्मकथात्मक पद्धति—६७, टालस्टाय का एन्ना केरेनिना—६८, गुस्ताव पलोवर का मादाम जावेरी—६८, हेनरी फील्डिंग का जोजैफ ऐण्ड्रूज—७१, मनोवैज्ञानिक उपन्यास—अन्धी दृष्टि—७३, उपन्यासों का वातावरण—७५, पारस्परिक सम्बद्धता और निर्माण कौशल—७७, मौलिकता—७६, सूरदास का सूरसागर और डा० प्रतापनारायण टण्डन का अन्धी दृष्टि—८१, घटनात्मक सत्यता तथा रोचकता—८३, बाह्य यथार्थ और घटनात्मक सत्यता—८४, मनोवैज्ञानिक रोचकता—८६ ।

पात्र और चरित्र चित्रण—विक्षेपणात्मक तथा अभिनयात्मक प्रणाली—८७, आत्मकथात्मक शैली—८७, व्यक्तित्वपूर्ण पात्र—८८, रीतिकालीन परम्परा के पात्र—९०, रीति और रमेष का अन्तर्द्वन्द्व—९३, अक्षरा का चरित्र (मातृत्व की प्यास)—९५, रीति का चरित्र (मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म आकलन)—९८, निशा का चरित्र (साहस की मूर्ति)—१०१, अभिसन्ता और उलझी सकारों की तुलना (निशा और रश्मि का चरित्र)—१०३, गंगा का चरित्र (संस्कृत का परिष्कृत रूप)—१०७ ।

व्योपकथन—उपयुक्तता तथा अनुकूलता—११०, संक्षिप्तता तथा मनोवैज्ञानिकता—११२, व्योपकथन के गुण—कथानक का विकास करना—११५, पात्रों की व्याख्या करना—११८, व्योपकथनों में मनोवैज्ञानिकता—१२२ ।

भाषा और शैली—भाषा का सैद्धान्तिक-व्यावहारिक पक्ष—१२६, भाषा—१२९, गम्भीर भाषा—१२६, श्टीमी (व्यंग प्रधान) भाषा—१२६, प्रवाहपूर्ण एवं भाविक भाषा—१२७, स्वाभाविक भाषा—१२८, शैली—१२६, आत्मकथा-

रमक शैली—१२८, विवरणात्मक शैली—१३०, पल्लवर्धक पद्धति की शैली—
१३१, मनोविश्लेषणात्मक शैली—१३२, कथोपकथनात्मक शैली—१३३ ।

उपसंहार—१३३ ।

अध्याय : ३—कहानी कला का नवीन सोपान

पृष्ठ १३५-१९९

कहानी कला का क्रमिक विकास

पृ० १३७-१४६

विषय प्रवेश—१३७, हिन्दी कहानी का इतिहास—१३८, नयी कहानी—
१३९, नयी कहानी के स्रोत—प्रेमचन्द युगीन कहानी—१३८, प्रथम प्रवृत्ति—
भारतीय—१३९, दूसरी प्रवृत्ति—विदेशी—१३८, व्यक्तित्वावी प्रवृत्ति—१३८,
आधुनिक कहानी—१४०, बौद्धिक कहानी—१४१, कहानी में कथासूत्र की
विभ्रंशलता—१४२, गत्यवरोध काल—१४४, नयी कहानी—१४५ ।

डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियाँ

पृ० १४६-१९९

डा० टण्डन जी की कहानियों में नये प्रयोग—१४७, कहानियों का वर्गी-
करण—१४८ ।

कहानियों का कथानक—सोद्देश्य सामाजिक आलोचना सम्बन्धी कथा-
नियाँ—१४८, चरित्र विश्लेषण सम्बन्धी कहानियाँ—१४९, यान्त्रिक संघर्ष
और अहापोह की कहानियाँ—१५०, काल्पनिक कहानियाँ—१५१, रोमांचक
कहानियाँ—१५२ ।

स्वरूप की दृष्टि से कहानियों के कथानकों का वर्गीकरण—१५३, घटना
प्रधान कथानक—१५३, चरित्र प्रधान कथानक—१५३, भाव-प्रधान कथानक—
१५३ ।

वस्तु विन्यास के तीन अंग—आरम्भ, मध्य और चरम सीमा अथवा
अन्त—१५४ ।

पात्र और चरित्र-चित्रण—कहानी में चरित्र-चित्रण का स्वरूप—१५५,
चरित्र-चित्रण का महत्व—१५६, व्यावहारिक दृष्टि से चरित्र-चित्रण के साधन—

१६०, वर्णन द्वारा—१६०, संकेत द्वारा—१६०, कथोपकथन द्वारा—१६१, मटनाकार्य-व्यापार द्वारा—१६४;

मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से चरित्र-चित्रण—१६४, मर्ह ऋषि—१६१, विद्रोहारमक चरित्र—१६५;

विस्लेषण—१६९, निरपेक्ष विस्लेषण—१५६, आत्म विस्लेषण—१६९, मानसिक ऊहापोह द्वारा विस्लेषण—१७० ।

कथोपकथन—कथोपकथन के उद्देश्य—कथावस्तु का विकास करना—१७२, प्रवाह और आकर्षण की सृष्टि करना— १७४; पात्रों की व्याख्या करना—१७५,

रूपविधान की दृष्टि से कथोपकथन की संतिया—१७६ ।

शीर्षक—शीर्षकों की भीमांसा—१७८, कहानियों के शीर्षकों का विभाजन—आकर्षक शीर्षक—१७९, प्रतिपाद्य बोधक शीर्षक—१७६, भावात्मक शीर्षक—१८०, इतिवृत्तारमक शीर्षक—१८०;

शीर्षकों की विशेषता—वैचारिक रूप—१८१, शीर्षकों में कमियाँ—१८२ ।

भाषा और शैली—बोलचाल की भाषा शैली—१८३, गम्भीर और परिष्कृत भाषा-शैली—१८४;

शैली—१८५, ऐतिहासिक शैली—१८५, आत्मकथात्मक शैली—१८६, परमात्मक शैली—१८८, डायरी शैली—१८६, संलाप शैली—१८९ ।

उद्देश्य—डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों का उद्देश्य—१९०, सामाजिक उद्देश्य—१९०, नारी में चेतना—१९०, मनोवैज्ञानिक चित्रण का उद्देश्य—१९१ ।

डा० टण्डन जी की कहानियों का द्वितीय काल पू० १९१—१९९ ।

प्रथम काल की कहानियों से द्वितीय काल की कहानियों की भिन्नता—१९१, संस्कारों की दृष्टि—१९२, कथानक—१९२, मानविक संघर्षों के चित्र—१९२, प्रतीक—१९४, विचार—१९५, दर्शन—१९६, कहानी की आत्मा—१९७-

चरित्रों में विश्लेषण का आग्रह—१९८, आतावरण—१९९ कहानियों का मूल्यांकन— १६६ ।

अध्याय : ४—अभिनव नाट्य कृतित्व

पृष्ठ २०१—२३८।

आधुनिक हिन्दी नाट्य विधा

पृ० २०३—२१० ।

विषय प्रवेश—२०३, हिन्दी नाटकों का उद्भव—२०३, ऐतिहासिक नाटकों की प्रवृत्तियाँ—२०४, ऐतिहासिक नाटकों का विकासकाल—भारतेन्दु युग—२०४, विकसित रूप—२०४;

एकांकियों का उद्भव—२०६, एकांकी का इतिहास—२०६, ऐतिहासिक नाटक और एकांकी—२०६ ।

डा० प्रतापनारायण टण्डन के नाटक एवं एकांकी

२१०—२३८ ।

नाटकों का वर्गीकरण—ऐतिहासिक नाटक—स्वर्ण यात्रा—२१०, सामाजिक नाटक : गलत कहमी और नौ हजार की कपत—२१०, हास्य नाटक—नवाब कनकौआ और टेलीग्राम—२१० ।

कथावस्तु—ऐतिहासिक कथावस्तु—२११, नवीनता—२१२, नार्थ व्यापार की अवस्थाएँ—२१२, हास्य एकांकी—२१५, सामाजिक एकांकी—२१६, संघर्ष—२१७, अंग्रेजी नाटकों का प्रभाव—२२१, चरित्र-विश्लेषण—२२२, अन्त-ईश्वर-प्रधान चरित्र—२२५ ।

संवाद—संवादों का माध्यम—२२६, संवादों के प्रकार—स्वगत-कथन—२२९, कथागति प्रेरक कथन—२३०, सूचक कथन—२३० भाषा—२३१;

दृश्य विधान—अंकों का विभाजन—२३२, व्यक्ति दृश्य—२३३, रंगमंच की दृष्टि से नाटकों का अवलोकन—२३३, रंग निर्देश—२३३, रंगों से आता-वरण मृज्जन—२३४, नाटकों की पृष्ठभूमि—२३६, वीर योग्यता—२३६, नाटक तथा एकांकियों का चराचल—यथार्थवादी—२३७, निष्कर्ष—२३८ ।

अध्याय : ५ काव्य सृजन की नयी प्रक्रिया पृष्ठ २३६-२७६

नयी कविता का विकास-क्रम

पृ० २४१-३५३

नयी कविता का जन्म—प्रयोगवादी कविता—२४१, हिन्दी में सायावादी कविता—२४२, आस्थावादी दृष्टिकोण—२४४, नयी कविता—मुक्त छन्द का प्रयोग—२४५, प्रयोगशीलता—२४५, गद्यरमकता—२४६, नयी कविता में भाषा—२४८, नई कविता में शिल्प—२४९, विम्ब विधान—२५० ।

डा० प्रतापनारायण टण्डन की कविताएँ

पृ०—२५३—२७६

नवीनतम उपसम्भियाँ—२५३, विदेश भ्रमण का प्रभाव—२५४, अतृप्ति का चित्रण—२५४, अमूर्त उपमान और शिल्प कला—२५५, वैयक्तिक अनुभूतियाँ—२५६, अहं रूप—२५८, भारतीय संस्कार—२५९, आस्था-अनास्था का द्वन्द्व—२६०, मृत्युबोध—२६२, हल्के-फुल्के चित्र—२६३, पौराणिक चित्र—२६३, शृंगार भावना—२६४, शब्द-चित्र—२६७ ।

प्रकृति-चित्रण—२७०, प्रकृति के प्रति राग-अनुराग की भावनाएँ—२७१, ऐतिहासिक प्रभाव—२७२, शुद्ध प्रकृति चित्र—२७३, योग बोध—२७४ ।

अध्याय : ६ समालोचना साहित्य का नवीन आलोक

पृष्ठ २७७-३१८ ।

आधुनिक हिन्दी समीक्षा पद्धति—

पृ० २७९-३१८

विषय प्रवेश—२७९, निबन्ध-एक सर्जनात्मक साहित्य—२७९ ।

आधुनिक हिन्दी समालोचना का विकास—समालोचना का आविर्भाव—२८०, द्विवेदी युगीन समालोचना—२८०, सैद्धान्तिक और व्यावहारिक पक्ष—२८०, ऐतिहासिक समालोचना पद्धति—२८१, पं० रामचन्द्र शुक्ल—२८२, शास्त्रीय समालोचना—२८२, डा० इयामसुन्दर दास—२८३, शुक्ल युग—२८४, समालोचना परम्परा—२८६, शुक्लोत्तर युग—२८७, सौन्दर्य मूलक स्वच्छन्दतावादी विचार धारा—२८७, मनो-विश्लेषणात्मक पद्धति—२८८, समालोचना साहित्य पर औपचारिक दृष्टि—२८९;

समालोचना साहित्य की नवीन उपसम्भियाँ—नवीन दिशाएँ—२८९, हिन्दी

में गतिरोध और सृजनारम्भक हास पर विचार—२६०, विदेशी साहित्य का प्रभाव—२६१, सृजन-शक्ति कुण्ठित होने के कारण—२६२ ।

व्यावहारिक समीक्षा और उसके विषय—२६३, सुन्दावन लाल वर्मा के उपन्यास—सौती की रानी लक्ष्मीबाई, भृगुनयनी तथा अमरखेल—२६४, जैनेन्द्र कुमार, रयागपत्र—२६५, फणीश्वर नाथ रेणु—२६६, कवि जानकी-बल्लभ शास्त्री के काव्य की आलोचना—२६६, कवि गिरधराकुमार माधुर—२६७ ।

प्रगतिवाद का स्वरूप—२६७ ;

प्रयोगवाद पर विचार—२६९ ;

ऐतिहासिक आलोचना—३००, नयी कविता विषयक विचार—३०१, हिंदी की नयी कहानी—३०१ ;

सैद्धांतिक समालोचना—हिन्दी उपन्यास कला—३०३, हिन्दी उपन्यास कला की उपादेयता—३०३, सैद्धांतिक विवेचन और व्यावहारिक विकास—३०४, हिन्दी उपन्यास का स्वरूप—३०४, उपन्यास के विविध भेदों का स्वरूप—३०४, उपन्यास का कथानक तत्व—३०६, पात्र अथवा चरित्र चित्रण—३०६, कथोपकथन—३०७, भाव और भाषा—३०८, शैली—३०९, शैली पर डा० प्रतापनारायण टण्डन के विचार और उनकी आलोचना—३०९, देश काल अथवा वातावरण—३१०, उद्देश्य का व्यावहारिक पक्ष और सैद्धांतिक स्वरूप—३१०, हिन्दी उपन्यास की भाषी संभावनाएँ—३११, हिन्दी उपन्यास कला में मौलिकता—३११ ;

उपन्यास का स्वरूप—उपन्यास की 'समय' परिभाषा—३१२ ;

हिन्दी उपन्यास की भाषी संभावनाओं पर विचार—३१३ ;

निष्कर्ष और निर्णय—३१६, हिन्दी उपन्यासों के अविध्य पर आचार्यारी दृष्टिकोण—३१६ ; हिन्दी समालोचना साहित्य में उपलब्धियाँ—३१८ ;

अध्याय : ७—हिन्दी शोध: नव दिशा पृष्ठ ३१९—३७५

शोधपरक समीक्षा की प्रवृत्ति

पृ० ३२१—३७५

डा० प्रतापनारायण टण्डन की मौलिक उद्भावनाएँ—३२१, हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में विविध प्रवृत्तियाँ—३२२, शोध पर आशय—३२२, शोधपरक हिन्दी समीक्षा की प्रवृत्ति—३२४, मुख्य समीक्षक—३२६, शोधपरक प्रवृत्ति के

इतिहास को नवीन दिशाएँ—३२५, सम्प्रदाय परक शोध प्रवृत्ति—३२६, विचार विमर्श—३२६, समीक्षा क्षेत्र में दो वर्ग—पुरातन पंथी—३२७, नवीनतान्त्रिकी नवगुदक—३२८, समन्वयवादी वर्ग—३२८, तीनों की आलोचना—३२९ ;

साहित्य के स्वरूप पर विचार—३३०, साहित्य की परिभाषा—३३०, साहित्य के विषय—३३२, साहित्य का आधार—३३३ ;

हिन्दी उपन्यासों के प्रेरणा स्रोत पर विचार—३३४, डा० टण्डन जी की समन्वयवादी दृष्टि—३३४, हिन्दी के प्रथम भौतिक उपन्यास पर डा० टण्डन जी के विचार—३३५, आलोचना—३३६ ;

साहित्य की दृष्टि से हिन्दी उपन्यासों की संभावनाओं पर विचार—३३८, हिन्दी उपन्यासों की प्रगति के कारण—३३९, उपन्यासगत नवीन उद्भावनाएँ—३४०, नवीन मनोवृत्तियाँ—३४२ ;

समीक्षा और शोध पर डा० टण्डन जी के विचार—३४३ ;

समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्तियाँ ग्रन्थ की भौतिक उद्भावनाएँ एवं वैज्ञानिक विवेचन पर विचार—३४४ ;

मान निर्धारण की आवश्यकता पर विचार—३४९, मान निर्धारण की परिभाषा के तथ्य—३७० ;

अनुभूति और अभिव्यक्ति के सम्बन्ध पर विचार—३७१ ;

कृत्रिम की कसौटी पर विचार—३७२ ;

सम्यक् मान के स्वरूप पर विचार—३७३ ;

विचार और निष्कर्ष—३७४ ।

अध्याय : ८—उपसंहार

पृष्ठ ३७७—४००

मूलन साहित्य धारा

३७८—४००

आगामी संभावनाएँ—३८०, उपन्यास क्षेत्र की उपलब्धियाँ—३८० ;

डा० टण्डन जी रचनाओं में मूलगुण—३८२ ;

सिन्धुत प्रयोग—३८५, वैयक्तिक अनुभूतियाँ—३८५ ;

काव्यरस की दृष्टि—३८० ;

डा० टण्डन जी के विचार—३९२

डा० टण्डन जी की हिन्दी साहित्य की देन—३९५—४००

निवेदन

हिन्दी साहित्य की विधाओं की बहुमुखी प्रगति उसके वर्तमान स्वरूप का परिचय देने के साथ ही, प्राचीन साहित्यिक विधाओं से उसके अन्तर का भी स्पष्ट आभास दे देती है, इसके नव-विकसित रूप एक ओर प्राचीन भारतीय परम्परा का आशय धारि हैं, तो दूसरी ओर पाश्चात्य साहित्य की ओर भी लुब्ध दृष्टि से देख रहे हैं; यही कारण है, आधुनिक हिन्दी साहित्य का आधार परम्परा-कृत्य होने हुए भी रूप विन्यास से पूर्ण परिवर्तित लगता है और इसके प्रबुद्ध मनीषी भी इस तथ्य से अनभिज्ञ नहीं हैं। हिन्दी साहित्य की नवोदित विधाओं एवं उनके नूतन साहित्य का मूल्यांकन इस दृष्टि से और भी महत्वपूर्ण हो जाता है; और यह मूल्यांकन तब तक अपूर्ण ही रहेगा, जब तक उससे सम्बन्धित साहित्यकारों की मनः स्थिति विशेष का परिचय प्राप्त न हो जाये। परन्तु साहित्यकारों और उनके साहित्य का अध्ययन समग्र रूप में उतना लाभप्रद नहीं है, जितना व्यक्तिपरक रूप में है। डा० प्रतापनारायण टण्डन के व्यक्तित्व और साहित्य के सन्दर्भ में रचित यह पुस्तक, इस रूप में, एक लघु, पर महत्वपूर्ण प्रयास है।

वर्तमान युग में समीक्षारमक साहित्य का महत्व उतना ही है, जितना सज्जनरमक साहित्य का; अपितु, कुछ अंशों में उससे अधिक ही है। इसलिए, नवोदित साहित्य और उसके रचयिता के योगदान का निर्विघ्न अध्ययन अनिवार्यक हो जाता है। आश्चर्य इस प्रकार के अनेक मूल्यांकन-ग्रन्थ निकल रहे हैं, जिनमें प्रभुति साहित्यिकों की समग्र रचनाओं और व्यक्तित्व का अध्ययन किया गया है, किन्तु खेद है कि ये समालोचनाएं निष्पन्न न होकर गुट-विरोध अपना किसी दबाव के शयीभूत ही रही हैं। साथ ही एक तथ्य दृष्ट्य है कि यह मूल्यांकन मनीषता को हीन दृष्टि से देखने वाले पुरानेनरपदी साहित्यिकों को लेकर ही किया गया है। और यह कहने में भी संकोच नहीं है, कि इस मूल्यांकन में योग्यता का नहीं, प्रभाव का विशेष ध्यान रखा गया है, जबकि इस समय आवश्यकता ऐसी समालोचनाओं की है, जो नयी पीढ़ी का प्रति-

निर्माण करने वाले साहित्य मनीषियों की निम्नतम समीक्षा कर।
मर्बोलीन मेसर्सों का नवीन मार्ग प्रकाश हो सके। साहित्य शास्त्र है
है, जीवनोन्नायक है और निम्न परिचयित समाज का मन्दन प्रति
प्रतिबिम्ब है; इस दृष्टि से नवीनमानवीय कलाकारों की साहित्य शास्त्र
बोध के सुन्दर में विशेष महत्व हो जाता है।

इस आलोचनात्मक कृति में मैंने समीक्षक साहित्यकार डा० प्रो
टण्डन के उपन्यासीय साहित्यिक व्यक्तित्व का धार्मिक दृष्टिकोण से प
के साथ-साथ उनके अनुभूतिगत परिवेश के अभिन्न स्वभाव का
दिया है। इसमें उनको रचनाओं की निम्नतम दृष्टिकोण से समीक्षा
है और निर्णय, विश्व साहित्य के सुन्दर में लिखे गये हैं। इस
समीक्षात्मक कृति विवेचना के सर्वथा नवीन क्षेत्र का उद्घाटन करती

अन्त में, मैं उन सभी विद्वानों का आभारी हूँ, जिनकी रचना
मार्ग निर्देशन किया है। पूज्य डा० श्री प्रतापनाथदास टण्डन जी के प्रति
ज्ञापन तो छोटे मुह बड़ी बात होगी, पर अपने प्रिय प्रकाशक श्री मु
जी के प्रति आभार प्रदर्शन आवश्यक समझता हूँ, जो इस पुस्तक
में अन्त तक कृत संकल्प रहे।

राजेन्द्रमोहन अग्र

एम. ए., साहित्यरत्न

पी.एच.डी. शोध छात्र

७६-बिड़ला हाउस, मोतीमहल

अध्याय : १

परिचय, कृतियाँ, प्रेरणा तथा प्रभाव

निष्ठित्व करने वाले साहित्य मनीषियों की त्रिपक्ष समीक्षा कर नवोदित लेखकों का नवीन मार्ग प्रशस्त हो सके। साहित्य शाश्वत है, जीवनोन्मायक है और नित्य परिवर्तित समाज का सफल प्रतिबिम्ब है; इस दृष्टि से नवीनतान्वेपी कलाकारों की साहित्य साधना के सन्दर्भ में विशेष महत्व हो जाता है।

इस आलोचनात्मक कृति में मैंने समीक्ष्य साहित्यकार डा० प्रमोदचन्दन के उत्कृष्टतम साहित्यिक व्यक्तित्व का शास्त्रीय दृष्टिकोण से पत्र-संवाद के साथ-साथ उनके अनुभूत्यात्मक परिवेश के अभिनव स्वरूप का वर्णन दिया है। इसमें उनको रचनाओं की त्रिपक्ष दृष्टिकोण से समीक्षा है और निष्कर्ष, विश्व साहित्य के सन्दर्भ में लिये गये हैं। इस समीक्षात्मक कृति विवेचना के सर्वथा नवीन क्षेत्र का उद्घाटन करती है।

अन्त में, मैं उन सभी विद्वानों का आभारी हूँ, जिनकी रचनात्मक मार्ग निर्देशन किया है। पूज्य डा० श्री प्रतापनारायण टण्डन जी के प्रोत्साहन तो छोटे मुँह बड़ी बात होगी, पर अपने प्रिय प्रकाशक श्री एन. एच. जी. शोध धाम जी के प्रति आभार प्रदर्शन आवश्यक समझता हूँ, जो इस पुस्तक में अन्त तक दृढ़ संकल्प रहे।

राजेन्द्रमोहन अग्रवाल

एम. ए., साहित्यकार

वी.एच. जी. शोध धाम

७६-बिड़ला हाउस, मोतीमहल

अध्याय : १

परिचय, कृतियाँ, प्रेरणा तथा प्रभाव

५८२५

व्यक्तित्व और चिन्तन

जीवन परिचय

यह शान्त शीतल सा दिखने वाला ज्वालामुखी पर्वत, जो अपने ऊपर फैले हुए हरित कोमल नव-दुर्बादलों के व्याज से मस्त समीर के साथ अठखेलियाँ कर रहा है, देख कर सहसा कोई कल्पना भी नहीं कर पाता कि इसके अन्तर में वह ज्वाला भमक रही है, जो फटने पर भीषण विस्फोट का रूप धारण कर लेती है। कुछ ऐसा ही व्यक्तित्व डा० प्रतापनारायण टण्डन का है। पूर्णरूपेण सीम्य, मधुरभाषी, उदारचेता, तथा गहन पारिवारिक झंझावातों में भी स्मित मुस्कान बिखेरने वाला व्यक्तित्व अपने विचारों में महान् क्षमतिकारी भी हो सकता है, यह कल्पना से परे की बात है—एक ऐसा क्षमतिकारी जो हृदय की पीड़ाओं को भी कर भी मुस्कुराता रहता है।

वस्तुतः डा० प्रतापनारायण टण्डन का व्यक्तित्व विरोधों का एक केन्द्रबिन्दु है। निपट अशिक्षित बालावरण में रह कर भी शिक्षा की ऊष्मा से चारों ओर व्याप्त हो जाना, अत्यल्प अवस्था में (२८ वर्ष) डी० लिट् की उपाधि ग्रहण करना और न केवल भावयत्री अपितु कार्यत्री प्रतिभा का भी खुल कर परिचय देना, उन्हें हिन्दी साहित्यकारों की ध्येयी से उठा कर विश्व साहित्य-कारों की प्रथम ध्येयी में खड़ा कर देना है। आर्थिक विषमता होते हुए भी दिल से दानी, हेसमुख होते हुए भी तटस्थ निर्मोही, समय पड़ने पर दूसरे का

पायं करने भी अप्रतिदानावांशी, निरीहता में भी सजगता, यदि ऐसे तथ्य हैं जो उनकी विविध स्थिति का परिचय देते हैं। एक ग्राहिद्विज के रूप में भी उनका कृतित्व विरोधों का संगम रहा है; यदि वे एक युवक तथा प्रबुद्ध मनी-शक हैं तो भावुक कवि भी, बल्बनापील उपन्यासकार तथा बहानीकार हैं तो चिन्तक आलोचक भी; ऐतिहासिक नाटककार हैं तो हास्य रचनाओं के ज्ञाता प्रतीक भी; और जिज्ञासु सोपार्थी का रूप तो इन सभी रूपों पर अपना आधिपत्य जमाये हुए है। एक साथ पूरब और पश्चिम का मेल—वह भी एक विरोध शान्तुलन के साथ, असाधारण व्यक्तित्व की ही बात है।

पतला दुबला-धरहरा शरीर, पर एक साँचे में ठना हुआ कि देग कर एक-टक देखते ही रह जायें। उम्रत सलाट और पीसा के बीच अनवरत स्मिन हास्य बिखेरते पतले होठ, गौर वर्ण के साथ मिलकर सहसा ही किसी को अपनी ओर आकृष्ट कर लेते हैं। 'साहे नितनी ही परेशानी बरो न हो, यदि कोई भिन्ने आये तो यह बेहरा 'आइये... ..' कह कर मुस्कुराते हुए स्वागत करता ही मिलेगा; और उसे देख कर कोई कह भी नहीं सकता कि वह इस मुस्कुराहट के पीछे बहोर परेशानियों के झूल पर झूल रहा है। विपत्तियों पर मुस्कुराना यदि जाना है तो डा० टण्डन ने। झील-बर्फ से ढकी झील की तरह ऊपर से दुढ़ना-बहोरता, पर जरा सी भी विनय अथवा विनम्रता की ऊमा उसे पिघलाने को बाकी है। प्रौढ़ मस्तिष्क एवं प्रबुद्ध चिन्तक होते हुए भी सदैव बाल्यता की सीमा पार कर मिलनसार प्रवृत्ति का सुला परिचय उनके व्यक्तित्व की विशेषता है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन का समस्त व्यक्तित्व ही एक निराली घान और अदा की भोनी-भोनी मुस्कान बिखेर रहा है। सांसारिक संघर्षों की भयंकर भी विभिन्निकाओं में प्रबन्धित होते हुए भी—सभी ओर निरस्ताहित करने वाला बातावरण पाकर भी इतनी अधिक मात्रा में साहित्य स्रजता, सर्वोच्च डिग्री डी० लिट् की प्राप्ति, उनके असाधारण व्यक्तित्व की एक न्यून उपलब्धि ही है। विद्व के वे सर्वप्रथम व्यक्ति हैं, जिन्होंने तेईस वर्ष की अवस्था में डाक्टर ऑफ फिलॉसफी तथा अठ्ठाइस वर्ष की अवस्था में डाक्टर ऑफ लिट्रेचर (डी० लिट्) की उपाधि प्राप्त की।

१६ जुलाई सन् १९३५ के सोमाग्यशास्त्री दिन डा० प्रतापनारायण टण्डन का जन्म ससनऊ के एक घने मोहल्ले (रानी कटरा) में हुआ। बचपन

शहर के मध्यवर्गीय परिवार में व्यतीत हुआ। खास-खास का वातावरण तो उच्च, मध्य और निम्न वर्गीय परिवारों का एक जमघट ही था। एक विदेशी भाषा में प्रकाशित होने वाले भारतीय लेखकों के परिचय ग्रंथ के अनुसार ".....यद्यपि उच्च, मध्य और निम्नवर्गीय परिवारों के एक जमघट के बीच में पला। अर्थात् किन्तु आवात्मक बुद्धि से मैं अपने चारों ओर के वातावरण को देखता समझता और विस्मित भाव से उनके पारस्परिक अन्तर को समझने की चेष्टा करता।"

'वातावरण के पारस्परिक अन्तर' वाक्य द्वारा लेखक ने अपने सम्बन्ध में बहुत थड़ी बात कह दी है। लेखक का आने का कथन 'वयस्क होने तक मैं संयुक्त परिवार में रहा' इसकी ओर भी पुष्टि करता है। वयस्क होने की आयु को एक विभाजक रेखा द्वारा विभाजित नहीं किया जा सकता। जब उत्तरदायित्व संभालने की समझ आ जाये, व्यक्ति वयस्क हो जाता है। कार्य भार की बलूची विभागा ही वयस्कता का चोकर है—यद्यपि इस आयु की सीमा होनी अवश्य है, परन्तु इस सीमा में अन्तर काफी होना है। किन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन अपने की समय से पूर्व ही वयस्क समझने लगे थे। उनका दशभिमान खुबना तो जैसे जानता ही नहीं था, इसीलिए रात्रिगत जीवन ने नाना मोड़ लिये; और ऐसे मोड़ लिये, जिन्होंने उनका जीवन ही बदल दिया।

पिता भी हरनारायण टण्डन देवनाग्री के रूपानु और उदार स्वभाव की भी मान करने वाले, जो देगे अनायास ही अपना हृदय समर्पित कर दे; माना आदि-वननी का साधान् प्रतिबिम्ब; भरपूर परिवार; बड़ी का संरक्षण और छोड़ों से सरदार सभी उनके लिये सभाय रूप में थे। किन्तु ये सभाय ही उनके लिए समस्त अभावों का एक मात्र कारण बने। वह देखने ही क्या जो पगुल को सतकार नहीं सके, अथवा उसके द्वारा किये गये आक्रमण से अपनी अथवा अपने दावक की रक्षा न कर सके। वह संरक्षण ही क्या जो अपने स्वार्थ के आगे संरक्षण का मत्ता काटने में भी न चूके। एक डाग और भी है; आगसी सभी नहीं चाहता कि कोई कर्मठ हो—खास-कर जो उनके पास के नीचे है; और यदि वह कर्मठ हो जाना है तो आगसी उगते माया में जरा भी नहीं अक्षरबादेगा। वस्तुतः डा० प्रतापनारायण टण्डन के व्यक्तित्व के प्रभाव ने सबको आगदित कर दिया और उनकी उन्नता को बुद्ध-

ताने के लिए माना प्रत्यन हुए—दुःखेष्टार्थें हुईं, ऊपर से भीड़ी तान गुना कर
 बगल में छुरी लोरी गई—दुर्गी के अनुभव ने उन्हें यह विजुने को बाध्य किया
 'पातावरण के पारस्परिक अन्तर को समझने की चेष्टा करना।'

पञ्चान के प्यारे नामों ने शोभिा गौर वर्ण धीर चात-ज्ञान में राजकुमार ने
 दिग्गजे वाले डा० प्रतापनारायण टण्डन की प्रारम्भिक शिक्षा उगी मोहम्म के कई
 छोटे बड़े स्कूलों में हुई। एक स्थानीय कॉलेज में इण्टरमीडियट की परीक्षा
 उत्तीर्ण करने के पश्चात् लखनऊ विश्वविद्यालय में प्रवेश किया। वहाँ नियमित
 रूप से अध्ययन करते हुए क्रमशः बी ए.; बी. ए. (मानर्म), तथा एम. ए.
 स्पेशल (हिन्दी) किया। साहित्य सम्मेलन—हिन्दी-विश्वविद्यालय—प्रयाग से
 प्रथमा, विद्यारद तथा साहित्यरत्न की परीक्षाएँ उत्तीर्ण कीं। एम. ए. स्पेशल
 (हिन्दी) की परीक्षा देते समय एक खोज रचना भी प्रस्तुत की, जिसका
 शीर्षक 'प्रेमचन्द और उनके समकालीन उपन्यासों में वर्गभावना' था और जो
 उसी वर्ष लखनऊ विश्वविद्यालय हिन्दी विभाग प्रकाशन द्वारा प्रकाशित की
 गयी थी। सन् १९२६ में लखनऊ विश्वविद्यालय द्वारा 'हिन्दी उपन्यास में
 कथा शिल्प का विकास' शीर्षक प्रबन्ध पर पी. एच. डी. की उपाधि प्रदान की
 गयी। आगे चलकर उन्होंने विश्व समीक्षा-शास्त्र का सैद्धांतिक और प्रवृत्ति-
 गत अध्ययन करते हुए 'समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विसिष्ट
 प्रवृत्तियाँ' शीर्षक से एक प्रबन्ध प्रस्तुत किया, जिस पर इसी विश्वविद्यालय
 द्वारा सन् १९६३ में डी. लिट्. की उपाधि प्रदान की गयी। ये दोनों रचनाएँ
 अब प्रकाशित हो चुकी हैं।

सदैव विकासोन्मुखी शिक्षा सम्बन्धी अपना व्यक्तित्व निमित्त करने के बीच
 ■० प्रतापनारायण टण्डन को कितने संघर्ष करने पड़े हैं, यह उनका भुक्तभोगी
 हृदय ही जानता है। वस्तुतः यह शिक्षा काल का समय उनके जीवन का सबसे
 अधिक परीक्षा का समय, अथवा यों कहिये कि सभी इष्ट-विशों, रिश्तेदारों
 द्वारा दिये गये पोलों और कष्टों का समय है।

पिता—जिन्होंने दफ्तरों में बलर्की करते समय सदैव अफसरों का आदेश-पातन
 करना ही सीखा, कभी यह कल्पना ही नहीं कर सकते कि वे आँफीसर की तरह
 आदेश भी दे सकते हैं; अतः सदैव उनका उद्देश्य यही रहा कि उनका पुत्र
 नहीं बरकी पर जाये तो जीवन की सबसे बड़ी उपलब्धि प्राप्त हो जाये,। यह

नहीं कि वे ऐसा द्वेषवश सोचते हों अपितु सत्य तो यह है कि इस सोचने में उनके जीवन भर के सकारों की दासता—विवशता—थी; उन्हें इसी में अपने पुत्र का कल्याण दीखता था—इससे आगे की कल्पना उन्हें अपनी सामर्थ्य से बहुत आगे की बात दिखाई देती थी। किन्तु तथ्यावधित अन्य संरक्षक? उनकी स्थिति ऐसी नहीं थी। उनके क्रिया-कलापों के मूल में था द्वेष—सब पर अपने एकमात्र स्वाभित्व की प्रबल आकांक्षा—जिसने छोटे-बड़े के विवेक पर भी पर्दा डाल दिया था।

लेखक के संयुक्त परिचारिक जीवन की सबसे बड़ी घटना उनकी माता का स्वर्गवास और फिर कलह और कटुता की शीघ्र प्रतिक्रिया स्वरूप स्थायी रूप से गृह त्याग है। यह वह घटना है, जिसने लेखक के संवेदनशील हृदय पर कठोरतम आघात किया है, लेकिन उसी ने उन्हें आत्मनिष्ठ और दृढ़ भी बनाया है। स्नेहमयी जननी का वास्तव्यमय साया हटने के एक मास के भीतर ही—अभी जबकि उनकी चिता की राख भी ठंडी नहीं हुई थी—कठोर परिस्थितियों के मग्न यथार्थ बोध ने उन्हें पल भर के लिए स्तब्ध कर दिया। परंतु अगले ही पल उन्होंने भावी जीवन पथ का निर्धारण कर लिया। इसके बाद की स्थिति बहुत मर्मवेधी है। लू में सड़को पर आश्रय के लिए भटकना, ठण्डी रातों को रेतके प्लेटफार्म पर सोना, रोग, भूख और भयानक आर्थिक संघर्ष—उसकी माया बहुत खंची है, परंतु अंततोगत्वा, सगे संबंधियों के आश्रय से विहीन, अपार संघर्ष सागर की उद्दाम लहरों से जूझते हुए उन्होंने कुछ समय के लिए किनारा पाया। अमता, मोह, और माया के सभी बंधनों को तोड़ कर वह अचल व्यक्ति का घातन करते रहे। और यह संघर्ष अभी भी सतत अटूट रूप से जारी है।

प्रतिनिधि कृतियाँ

डॉ० प्रतापनारायण टंडन का साहित्य रचना का क्रम जल साहित्य में आरम्भ हुआ था। विद्यार्थी जीवन में ही उनकी अनेक स्फुट कृतियाँ तथा पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी थीं। उन सबका नाम अथवा परिचय प्रस्तुत कर सकना यहाँ संभव नहीं है। डॉ० टंडन के समग्र साहित्य में से यहाँ संक्षेप में

उनकी लिखी हुई प्रतिनिधि तथा स्तरीय कृतियों का प्रकाशन विवरण प्रस्तुत किया जा रहा है। काल क्रम के विचार से विविध पत्र-पत्रिकाओं में लिखित कहानियाँ, एकांकियों, निबन्धों, शोध पत्रों तथा संपादकीय टिप्पणियों में से भी प्रतिनिधि रचनाओं की सूची यहाँ पर संक्षिप्त रूप में उपस्थित की जा रही है। ध्याने के अध्यायों में इन्हीं के आधार पर डा० प्रतापनारायण टण्डन के साहित्यिक व्यक्तित्व एवं विचार दर्शन का विश्लेषण किया जायगा।

शिवराज भूषण—(सम्पादित ग्रंथ); प्रकाशन वर्ष—सन् १९५४; प्रकाशक—विद्यामन्दिर, रानी कटरा, लखनऊ; मूल्य—१.५०; पृष्ठ-संख्या—१६२।

प्रस्तुत ग्रंथ महाकवि भूषण कृत 'शिवराज भूषण' का सटीक सम्पादन है, जिसे लेखक ने अपने अध्ययन काल में किया है। इसके प्रारम्भिक ३२ पृष्ठों में महाकवि भूषण का परिचय तथा बीर रस में उनके स्वान का निर्देशन किया गया है।^१ बीच के ६६ पृष्ठों में पाठ्य है और अन्तिम ६४ पृष्ठों में पाठ्य की टिप्पणी तथा व्याख्या दी गयी है। पुस्तक के अन्तिम भाग में लेखक की विद्यार्थी कालीन कुशाग्र बुद्धि का अच्छा परिचय मिलता है। लेखक की आयु तथा अनुभव देखते हुए पुस्तक सराहना योग्य है।

अब यह पुस्तक अप्राप्य है।

आधुनिक साहित्य : (निबन्ध संग्रह). प्रकाशन वर्ष—१९५६ प्रकाशक : विद्यामन्दिर, रानीकटरा, लखनऊ। मूल्य—४.००, पृष्ठ सं० १३६।

इसमें सैद्धांतिक और आलोचना सम्बन्धी निबन्ध हैं। अपने इन निबन्धों के विषय में इसी पुस्तक के सम्बन्ध में डा० टण्डन ने इसी भूमिका में लिखा है—“इस निबन्धों में जहाँ एक ओर मैंने हिन्दी में प्रकाशित विभिन्न साहित्य-काराओं की परीक्षा तथा उल्लेख कृतियों के मूल्यार्कन की चेष्टा की है, वही दूसरी ओर अपनी कठिन साहित्यिक स्वगणनाई भी की है, जो साहित्य सम्बन्धी मेरे

दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण करती हैं।^१ लेखक की प्रथम मौलिक रचना होते हुए भी इसके निबन्ध अपने में संगठित हैं तथा एक कुशल चिन्तन तथा प्रतिभाशाली कलाकार लेखक का परिचय देते हैं। पुस्तक में कुल १८ निबन्ध हैं जो क्रम से इस प्रकार हैं—(१) हिन्दी साहित्य में गतिरोध का प्रश्न, (२) सृजनात्मक ह्रास के कारण, (३) साहित्यिक सकलन के महत्व, (४) प्रगति का नया रास्ता, (५) विद्व उपन्यास साहित्य : एक महत्वपूर्ण कथानक, (६) उपन्यास कला (हेनरी जेम्स के विचार), (७) उपन्यास का कथानक (ई० एम० पास्टेड के विचार), (८) आधुनिक उपन्यास का प्रारम्भिक विकास, (९) हिन्दी उपन्यास का प्रवृत्तिगत विकास, (१०) बृन्दावनलाल वर्मा के तीन उपन्यास, (११) त्यागपत्र : एक मूल्यांकन, (१२) मैला आँचल : एक मूल्यांकन, (१३) हिन्दी कहानी का विकास, (१४) आधुनिक हिन्दी एकांकी, (१५) कवि जानकी-बल्लभ शास्त्री, (१६) प्रगतिवाद, (१७) प्रयोगवाद और कवि माधुर तथा (१८) साहित्यिक परम्परा का महत्व।

इसमें से अनेक निबन्ध पुस्तकाकार प्रकाशित होने से पूर्व अनेक सम्मानित पत्र-पत्रिकाओं में भी प्रकाशित हो चुके हैं तथा विद्वानों की खर्चा का विषय बने रहे हैं। कुछ निबन्ध उनके हिन्दी उपन्यास सम्बन्धी प्रबन्ध के अंश भी हैं। पाश्चात्य उपन्यास साहित्य का भी निबन्ध संख्या छ तथा सात से सक्षिप्त परिचय मिल जाता है। समग्र रूप से, प्रारम्भिक रचना का ध्यान करते हुए इसे विशिष्ट वृत्ति कहा जा सकता है। अब यह निबन्ध संग्रह अप्राप्य है।

केंडिडे—(अनुवाद); प्रकाशन वर्ष—१९५६, प्रकाशक—साहित्य प्रकाशन दिल्ली, मूल्य ३.००, पृष्ठ संख्या, १८६।

प्रस्तुत बुनि फ्रांस के प्रसिद्ध उपन्यासकार काल्देयर के उपन्यास 'केंडिडे' का अनुवाद है और काफी क्वालिफायर है। इस अनुवाद ने इस पुस्तक को इतना सोन-प्रिय कर दिया कि इसके बाद इसी 'वैटन' पर अन्य व्यक्तियों द्वारा भी अनुवाद रिये गये हैं। अनुवादों के एक परम्परागत दोष—अनुवाद में धून भाव तथा मापा को बिहिन कर देना—पाया जाता है। यह लेखक जान-बूझ कर

नहीं करता अपितु उसका अपना ज्ञान ही इस कार्य का स्रोतक है। किन्तु इस उपन्यास के अनुवाद ने मूल भावों को न केवल सशक्त ही किया है, अपितु अपनी भाषा की प्रौढ़ता भी प्रदान की है। इस तरह यह हिन्दी में अनूदित उपन्यासों की शृंखला में एक महत्वपूर्ण कड़ी है। यह पुस्तक अब अप्राप्य है।

हिन्दी उपन्यास में सर्व भावना : प्रेमचन्द युग—प्रकाशन वर्ष—१९५६, प्रकाशक—सखनऊ विश्वविद्यालय, हिन्दी प्रकाशन, सखनऊ, मूल्य—४.००। पृष्ठ संख्या—१८३।

मूल रूप से यह कृति सखनऊ विश्वविद्यालय हिन्दी विभाग की एम० ए० परीक्षा (स्पेशल) की सोज रचना के रूप में मिली गयी थी। इसमें एक विनिष्ट दृष्टिकोण से प्रेमचन्द तथा उनके समकालीन उपन्यास साहित्य का सम्पत् अध्ययन किया गया है। साथ ही यह कहना भी आवश्यक है कि "इसकी रचना के समय हिन्दी उपन्यास के विकास के काल विभाजन में कोई विशेष भूमिका नहीं दिखायी जाती थी, इसीलिए प्रेमचन्द युग की स्थूल रूप से ही सीमाएँ निर्धारित की गई हैं।"^१

पुस्तक में कुल छै अध्याय हैं तथा १७१ पृष्ठ हैं तथा १२ पृष्ठ प्रारम्भ में हैं। कुल १८३ पृष्ठ हैं। भूमिका में एक प्रकार से पुस्तक के अध्यायों का सारांश भी दे दिया गया है। अध्यायों में प्रतिपादित विषय निम्न-प्रकार से हैं—

(१) युग पीठियाँ : १—ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, राजनैतिक पृष्ठभूमि, सामाजिक पृष्ठभूमि, २—आधुनिक उपन्यास का प्रारम्भ और विकास तथा प्रेमचन्द का पूर्ववर्ती उपन्यास साहित्य।

(२) साक्षात्कीर्त दर्श लेखना : १—नव जागरण—सांस्कृतिक, सामाजिक, धार्मिक, साहित्यिक, तथा राजनैतिक क्षेत्र में, २—वर्ग-भावना : प्रेरणा तथा विनाश—वर्गभाषना का स्वरूप, प्रेरणा, भूमि, गूमी, धर्म, वर्ग भावना का विकास तथा वर्ग भावना की व्यक्तता।

(३) कुछ प्रमुख पात्र : परिचय प्रारम्भ और विकास; १—आदर्शवाद, २—

^१ हिन्दी उपन्यास में वर्गभाषना : निवेदन : डा प्रभाव नारायण ईशर, पृष्ठ-१

व्यक्तिवाद, ३—समाजवाद, समाजवाद और गांधीवाद—समाजवाद और व्यक्ति-वाद—समाजवाद और साम्यवाद, ४—साम्यवाद, ५—प्रगतिवाद ।

(४) प्रेमचन्द और उसके समकालीन उपन्यासकारों की वैचारिक पृष्ठ-भूमि—१—साहित्य, कला और समाज, २—स्त्री समाज, ३—राजनैतिक विचार-धारा—स्वराज्य की समस्या—शोषण—आर्थिक सचरं ।

(५) आलोच्य युग के उपन्यासों में वर्णभावना का विश्लेषण—१—उच्चवर्ग—जमींदार वर्ग—पूंजीपति वर्ग—महाजन वर्ग, २—मध्य वर्ग—कलक वर्ग—अन्य व्यवसायी ३—निम्न वर्ग—कृषक वर्ग—श्रमिक वर्ग ।

(६) उपसंहार—१—हिन्दी उपन्यास का प्रवृत्तिगत विकास—प्रेमचन्द का पूर्ववर्ती काल—प्रेमचन्द काल—प्रेमचन्दोत्तर काल, २—हिन्दी उपन्यास का विकास : प्रेमचन्द और उनके बाद ।

यद्यपि यह विद्यार्थी काल की भाषायों की नाना भेद रूपी नीति में जकड़ी हुई एक छोटी सी शोध कृति है, फिर भी इससे लेखक के मस्तिष्क की प्रीतिता का अच्छा आभास मिलता है ।

रोता की बात—(उपन्यास) प्रकाशन वर्ष : सन् १९१७, प्रकाशक—प्रेम पब्लिशर्स, गोलामंज, लखनऊ, मूल्य—२.०० ।

यह उपन्यास डा० टण्डन का पहला उपन्यास है और आकार से लघु है । किन्तु उपन्यास, धिन्ध विधान की दृष्टि से बेजोड़ है; कथानक में युवाकालीन जीवन होते हुए भी एक नवीनता है । हिन्दी के सशक्त समीक्षक डा० देवराज ने लिखा है—‘उपन्यास का कथानक सरल-सीधा किन्तु मार्मिक है । उसकी कहानी विश्वसनीय बन सकी है, यह बड़ी बात है । रोता और रमेश के प्रणय विकास का भित्रण और रोता की डायरी उपन्यास के विशेष सफल अंश है । उपन्यास की समस्या मूलतः नैतिक है, और वह सद्यतन रूप में सामने आई है..... । *

उपन्यास छोटा है फिर भी अपने में इतना सगठित है (भाषा, भाव और

*रोता की बात : डा० प्रताप नारायण टंडन ।

दिल्ले विधान की दृष्टि से) कि वहीं अनुभव की गुणाइय ही नहीं रहती। यह निरूपित है कि रीता (नायिका) के परिपक्व जीवन की कथा कुछ और विस्तार तथा गूढ़मता से नहीं जाती तो उपन्यास अपने में और भी गहन तथा प्रभाव-वाली बन सकता था। इस पर भी इस उपन्यास की लोकप्रियता एवं खेपना निर्विवाद है। यही कारण है कि इस उपन्यास का पाकेट बुक्स संस्करण सन् १९६२ में हिन्द पाकेट बुक्स, दिल्ली से प्रकाशित हो गया है। इस पाकेट बुक्स संस्करण में पुस्तक में पूर्व कथानक को संशोधित करके और सज्जन बनाने का सकल प्रयास किया गया है।

‘रीता की बात’ उपन्यास का अंग्रेजी अनुवाद सन् १९६५ में प्रकाशित हो चुका है। अनुवादक भी स्वयं लेखक ही है। प्रकाशक अस्पाबीटा पब्लिकेशन, कसकता है और मूल्य ५.७५ व० है।

हिन्द पाकेट बुक्स संस्करण में इस उपन्यास के प्रति हिन्दी पाठकों की प्रियता प्राप्त की तो अंग्रेजी अनुवाद ने इसे विश्व साहित्य—विशेषकर विदेशी साहित्य—की तुलना में स्थित कर दिया है, इससे बढ़ कर किसी उपन्यास की लोकप्रियता का और क्या प्रमाण हो सकता है। वस्तुतः यह उपन्यास लेखक का प्रथम उपन्यास होते हुए भी हिन्दी साहित्य में बेजोड़ और अपने ढंग का निराला उपन्यास है जो पालने में ही ‘पूत’ का परिचय दे रहा है।

अब यह पुस्तक अप्राप्य है।

हिन्दी साहित्य : विद्यसा दशक—(आलोचना)—प्रकाशन वर्ष—सन् १९५७, प्रकाशक—हिन्दी साहित्य भण्डार, गंगा प्रसाद रोड, सखनऊ, मूल्य—४.५०, पृष्ठ संख्या—१५४।

इसमें आधुनिक युग की पृष्ठभूमि में गत दश-बारह वर्षों में हिन्दी साहित्य के विकास का चित्रण किया गया है। साथ ही साहित्य में जिन तरीकों के आधार पर विभिन्न मोड़ हुए हैं उनका सांस्कृतिक तथा साहित्यिक महत्व तथा हिन्दी साहित्य के विकास में सहायक के रूप में योगदान को उजागर किया गया है। *इस

आलोचनात्मक पुस्तक में १—हिन्दी कविता, २—हिन्दी उपन्यास, ३—हिन्दी कटानी, ४—हिन्दी नाटक, ५—हिन्दी एकांकी, ६—हिन्दी निबन्ध और ७—हिन्दी आलोचना की आधुनिक युगीन दृष्टभूमि में उनकी नवीन उन्नतियों का सर्वोन्नत विचार गया है। साथ ही इसमें प्रवृत्तियों की सम्मिश्र विवेचना भी की गई है।

हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास—प्रकाशन वर्ष—सन् १९२९, प्रकाशक हिन्दी साहित्य भंडार, लखनऊ, मूल्य—१२ १० पृष्ठ संख्या—४२२ (प्रथम संस्करण), (द्वितीय संस्करण), (तृतीय संस्करण)।

प्रस्तुत पुस्तक लेखक का लखनऊ विश्वविद्यालय हिन्दी विभाग द्वारा पी. एच. डी. के लिये स्वीकृत घोष प्रबन्ध है। यह अपने ढंग की अनूठी शोध कृति है। इसकी भूमिका में लेखक ने लिखा है—हिन्दी उपन्यास के इतिहास पर एक विहंगम दृष्टि डालने पर यह ज्ञान होता है कि उसके विकास के आदि युग से लेकर अब तक के विविध विकास युगों में न केवल कथावस्तु की दृष्टि से वैभिन्न्य मिलता है, बल्कि शिल्प रूपों की दृष्टि से भी पर्याप्त परिवर्तनशीलता लक्षित होती है। प्रस्तुत प्रबन्ध में हिन्दी उपन्यास के इतिहास के बाल-वयस शिल्प रूपों और प्रयोगों का अध्ययन किया गया है.....
.....यह अपने ढंग का सर्वप्रथम वैज्ञानिक अध्ययन है। 'सर्वप्रथम वैज्ञानिक अध्ययन' वाक्य लेखक के दुर्लभ साहस का परिचायक है जो स्पष्ट रूप से अपने विषय की मौलिकता सिद्ध कर रहा है।

इस शोध प्रबन्ध में कुल आठ अध्याय हैं। जिनमें प्रथम अध्याय में उपन्यास का साहित्य में स्थान, परिभाषा, स्वरूप और महत्व, "यद्यपि कथ्य और उसके भेद, उपन्यास में युगीन समस्याएँ; अध्याय दो में उपन्यास के मूल तत्व, उसमें कथानक की प्रधानता तथा विविधता, कथोपकथन के भेद तथा कथानक का उपन्यास में स्थान; अध्याय तीन में हिन्दी उपन्यास के प्रेरणा स्रोत तथा कथा-शिल्प के आदि रूप; हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास (प्रारम्भिक) तथा उसमें कथा शिल्प का स्वरूप; अध्याय पाँच में कथा विकास की विविध पद्धतियाँ

कथात्मक पद्धति, भावात्मक पद्धति, नाटकीय पद्धति, विश्लेषणात्मक पद्धति तथा पनैश धर्म पद्धति; अध्याय छः में रचना उद्देश्य के अनुरूप कथा का संघटन—कथानक का वर्गीकरण, मनोरंजन, कुरीति-निवारण अथवा समाज सुधार, मनो-विश्लेषण, आंचलिक चित्रण तथा हास्य आदि; अध्याय सात में कथा शिल्प के अभिनव प्रयोग और ज्योति स्तम्भ (उपन्यासों के विवरण के साथ); तथा अंतिम अध्याय आठ में उपसंहार करते हुए उपन्यास में कथाशिल्प और उसका महत्व तथा हिंदी उपन्यास की भाषी संभावनाओं—शिल्प की दृष्टि से—का संगोपांग विवेचन किया गया है। इससे लेखक के विस्तृत ज्ञान का परिचय मिलता है।

अपने में कृति (विषय विषय पर होते हुये भी) सम्पूर्ण है और सिमटी हुई है। इस पुस्तक की शोषणियों द्वारा सन्दर्भ संघ के रूप में प्रयोग किया जाता है। इसकी लोकप्रियता का प्रमाण यह है कि एक वर्ष से कम समय में ही इसका प्रथम संस्करण समाप्त हो गया और सन् १९६४ में दूसरा संस्करण मूल्य १५.०० प्रकाशित हुआ है। इस द्वितीय संस्करण में लेखक ने सामयिक परिवर्तित विचारों को देसते हुए संशोधन करके काफी नया मैटर जोड़ा है, जिसमें संघ की उपयोगिता और भी बढ़ गयी है।

अन्धी दृष्टि—(उपन्यास); प्रकाशन वर्ष—सन् १९६०; प्रकाशक—राजगान एण्ड सन, दिल्ली; मूल्य—२.००; पृष्ठ संख्या—१०७। द्वितीय संस्करण—सन् १९६१।

समय वच के अनुसार प्रस्तुत कृति लेखक का दूसरा उपन्यास है। किन्तु कथानक के संघटन एवं मनोविज्ञान की गहन विवेचना के कारण इसे सरमे उन्नत कृति कहा जा सकता है। अन्धी मानिका के ध्यान से लेखक ने मान मनोविज्ञान का बड़ा स्वाभाविक एवं हृदयवादी चित्रण किया है। इसमें रीति (मानिका) की विचित्रता, आक्रान्ता और क्षमिन् उत्साह की एक विरोधा-पक्ष कहा है। कथावस्तु के संघटन विचित्रों से पूर्ण हम कहा में सर्वत्र मान का सफाया देना का दिखाई देता है। तमाम मान इधर-उधर घूम रहे हैं मुझे की मरतः इसकी मानिक कथा अनप्राप्त ही हृदय को छू लेती है।

सूरदास का कृष्ण के माध्यम से बाल मनोविज्ञान का चित्रण हिन्दी साहित्य में देखोड़ है। उन्होंने अपनी अन्धी आँखों से बाल स्वभाव का कोना-कोना झाँक लिया है; किन्तु सूर अन्धे होते हुए भी बहरे नहीं थे। उनकी अनुभवी आँखों ने वातावरण का अनुभव काफी लिया था, अतः यह बाल-वर्णन एक सवेदनशील कलाकार के लिए स्वाभाविक ही था, लेकिन एक बाह्य दृष्टि युक्त व्यक्ति यदि अन्धे बालक की चेष्टाओं का उसी कुशलता से अंकन करे तो यह असाधारण बात है। क्योंकि ऐसा मनोविज्ञान सामान्यतया सर्वत्र अध्ययन करने को नहीं मिलता।

इस दृष्टि से लेखक का प्रस्तुत उपन्यास उसे एक विशिष्ट रूप दे देता है। दूसरे शब्दों में यह भी कहा जा सकता है कि यदि सूर अन्धी आँखों से माध्य के माध्यम से बाल मनोविज्ञान का कोना-कोना झाँक आये हैं तो डा० प्रतापनारायण टंडन अपनी समस्त एव सवेदनशील आँखों से अन्धे बालक के मनोविज्ञान एव सामान्य बाल स्वभाव के गहनतम छिद्र भी (कोनों की कोन बहे) गद्य के माध्यम से झाँक ही नहीं आये अपितु उनमें प्रविष्ट हो चुके हैं। वस्तुतः प्रस्तुत उपन्यास लेखक की असाधारण एव सबसे विशिष्ट कृति है।

बदलते इरादे—(कहानी संग्रह)—प्रकाशन वर्ष—१९६०, प्रकाशक—हिन्दी साहित्य भंडार, लखनऊ, मूल्य ४७५, पृष्ठ संख्या—२७२।

यह कहानी संग्रह लेखक का कहानी क्षेत्र में प्रथम प्रयास है; इनका रचना काल कोई एक समय वितोष न होकर सन् १९५५ से १९६० तक का फैला हुआ विरलुत भरावट है। और ये कहानियाँ मात्र पुस्तकालय प्रकार के प्रकाशन हेतु ही नहीं लिखी गईं, अपितु अधिकांश कहानियाँ विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में पहले ही प्रकाशित हो चुकी थी और अनेक बाल इन्डिया रेडियो, लखनऊ से प्रसारित भी हो चुकी थी।* इन रचनाओं में लेखक के मुँहा मस्तिष्क की प्रौढ़ता का दर्शन होता है।

कुल मिला कर इसमें ३७ कहानियाँ हैं जिनका विषय सामान्य—दैनिक

जीवन से सम्बद्ध है। इन कहानियों का क्रम इस प्रकार है : मेरी नाकामयाबी
 आँख का बाढ़ें; पुराने दोस्त; मुनिया; इन्टरव्यू लेटर; सतीक; चौक
 हजरतगंज; गोरी के.....; बदलते इरादे; सड़क, बस और यात्री; आल
 अली; रहस्य; गलतफहमी; मध्यस्थ; जीवन सिंह; लंच टाइम; आति
 खत; सपिणी की आकर्षण-कथा; सुहना; उतार-चढ़ाव; जन्नत से बाहर
 जव्वका; वह चेहरा; चपरासियों की चाय; वह रात, वह मरीज; रेत बाबा
 से; मनहूस दिन; पार्टनर; वह काटा है; ठहराव; एक शिकारी की डायरी
 कुछ पृष्ठ; भविष्य के लिए; फिल्म का पड़गन्व; कुमार्यु का आदमखोर;
 गीली; आदमी जायेगा; तथा कुछकी।

हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास—(संक्षिप्त शोध प्रबंध) प्रकाशन
 वर्ष—१९६०; प्रकाशक—हिन्दी साहित्य मंडार लखनऊ, मूल्य ५.००; पृष्ठ
 संख्या—२८६।

प्रस्तुत पुस्तक लेखक की "हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास"
 नामक शोध रचना (पी० एच० डी० की थीसिस) का संक्षिप्त रूप है। इसमें
 लेखक ने अपने शोध प्रबंध के अध्याय ५ (कथा विकास की विविध पद्धतियाँ),
 अध्याय ६ (रचना उद्देश्य के अनुरूप कथा का संगठन) तथा अध्याय ३ (उपन्यास
 में कथा शिल्प और उसका महत्व तथा हिन्दी उपन्यास की भावी सम्भावनाएँ :
 शिल्प की दृष्टि से) को निकाल दिया है—क्योंकि इनका सम्बन्ध प्रत्यक्ष :
 कथा शिल्प विषयक विकास से है—तथा शोध ग्रंथ को संशोधित कर दिया है।
 इस ग्रंथ में हिन्दी उपन्यास के प्रारम्भ और विकास के स्वरूप का स्पष्टीकरण
 है और प्रत्येक युग में होने वाली औपन्यासिक प्रगति का विवरण है। न
 केवल विद्याविधियों की ही, अपितु विज्ञान पाठकों की दृष्टि से भी यह पुस्तक
 पठनीय है।

स्वर्ण यात्रा — (ऐतिहासिक नाटक); प्रकाशन वर्ष—सन् १९६२; प्रका-
 शक—एस० आर्द एण्ड कम्पनी, दिल्ली; मूल्य २.००; पृष्ठ संख्या—६२।

स्वर्ण यात्रा एक ऐतिहासिक नाटक है; इसमें जोड़मदे की गौरव-यात्रा का
 राजपूतों आन-बान, मर्वाड़ा और प्रतिष्ठा, शौर्य का अन्ध प्रदर्शन, प्रेम का
 विवेकहीन स्वीकरण, और अनिश्चय की व्यापक भावना का निदर्शन कराते

हुए चित्रण किया गया है।* सारी कथावस्तु का विभाजन चार अंकों में है तथा नाटक के अग्य पात्र तत्कालीन विभिन्न वृत्तियों के प्रतीक हैं। रोचकता तथा वानावरण को प्रभावशाली बनाने की दृष्टि से यत्र-तत्र गीतों की योजना की गई है; राजस्थानी जीवन से बिधा होने के कारण इस उपन्यास के गीत राजस्थानी लोकगीत ही हैं। यह नाटक अपने संक्षिप्त रूप में आकाशवाणी के लघुनट्ट इलाहाबाद केंद्र से 'कोइमदे' सीपंक से प्रसारित भी किया जा चुका है।

दृष्टे पानी की बूँदें—(उपन्यास); प्रकाशन वर्ष—सन् १९६४; प्रका-
शक—विश्वक प्रकाशन, लखनऊ; मूल्य—४००, पृष्ठ संख्या—१५२।

लेखक का प्रस्तुत उपन्यास अब तक की उनकी समस्त कृतियों से सदाकत, प्रौढ़ एवं नवीनता में आवेष्टित है। उपन्यास का कथानक केवल धारह या अधिक अधिक से सोलह घण्टों का है, किन्तु घटना कम में इतनी शिविधता है—विचारों का वह सम्यक्, परन्तु सुमंगलित प्रवाह है कि इसे आधुनिक युग के महान् उप-
न्यासों की ध्रेणी में राखा कर देता है।

उपन्यास के दो पात्रों—उज्जवल पद्म (जीवनदर्शन) तथा अन्धकारमय पद्म (मृग्य का चित्रण) में उपन्यासकारों ने प्रथम पद का चित्रण किया, लूब किया और अक्षा किया। परन्तु जो स्वतः ही उज्जवल है उसके चित्रण में उज्जवलता माना गौरव की बात उगी प्रचार नहीं है जैसे राम याथा याना (राम तुम्हारा चरित स्वयं ही काव्य है—कोई कवि बन जाये सहज संभाव्य है); किन्तु अन्धकारपूर्ण पद्म का चित्रण इस लूबी व स्पष्टता से किया जाये कि वह भी उज्जवल होकर समझने लगे, उपन्यासकार के मुरात दिल एवं सत्य भावों का ही प्रमाण है। प्रस्तुत उपन्यास के केंद्र में अक्षता की कथा है, जिसकी प्रसव बेरना का मासिक चित्रण हुआ है। अक्षता के माध्यम से भारतीय नारी की मानृत्वाकांक्षा और उसकी विदग्धनात्मक परिणति हम कृति में चित्रित है। "मोन के प्रत्या-
सित—अप्रत्यासित कपो की परिवर्तित विहृति और उसकी अपानक दया में

*दे० स्वर्ण पात्रा : निवेदन डा० प्रतापनारायण टंडन पृष्ठ—४

:देविसे, अंधिनीसारण पुस्त : आनेत

‘नवाव कनकौवा’ (एकांकी संग्रह) श्री अमृत लाल नागर को समर्पित है। इस पुस्तक में कम से ‘नवाव कनकौवा’ ‘टेलीग्राम’, ‘नौ हजार की चपत’, और ‘गन्तफहमी’ चार एकांकी समूहित हैं। ‘नवाव कनकौवा’ एकांकी आकाशवाणी लखनऊ से प्रसारित भी चुका है। एक प्रकार से ये हास्य एकांकी हैं; किन्तु इनका हास्य उच्चसंस्कृति की सीमा को नहीं छूता, अपितु शिष्ट हास्य है।

ये एकांकी लेखक की बहुमुखी प्रतिभा का परिचय देते हैं। लखनऊ नवाबी की परम्परा को पीटने वाले व्यक्तियों की ‘नराची बरीती’ आपसी नफासत का चित्रण करते के साथ ही लेखक ने कनकौवे बाजी का भी मुन्दर चित्रण किया है, जिससे लेखक के हृदय कनकौवे बाजी के ज्ञान का (जो सत्य भी है) परिचय मिलता है। ये एकांकी बाल साहित्य एवं किशोर साहित्य की दृष्टि से विशेष उपयुक्त हैं।

शरीर के मान और हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्ति—(शोध प्रबंध) प्रकाशन वर्ष—सन् १९६५; प्रकाशक—विवेक प्रकाशन, लखनऊ, लण्डन; मूल्य दोनो खण्ड—५०.००, पृष्ठ संख्या—९७५।

प्रस्तुत ग्रन्थ—समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्ति—
—लखनऊ विश्वविद्यालय, हिन्दी विभाग की डॉ. सिट्. उपाधि के लक्ष्यीकृत शोध प्रबन्ध का संगीनित रूप है। इसमें विश्व समीक्षाशास्त्र का वैज्ञानिक इतिहास तथा विविध देशों की प्रमुख भाषाओं तथा परम्पराओं; विशेष रूप से संस्कृत, हिन्दी, गुजराती, रोमी, अंग्रेजी, फ्रांसीसी, स्पेनी, जर्मन, रूसी तथा अमरीकी आदि का वैज्ञानिक एवं शोधपूर्ण अध्ययन उल्लिखित किया गया है। प्रमुख समीक्षात्मक परम्पराओं, विचार प्रणालियों, तथा चिन्तन पार्यों का विकासत्मक इतिहास प्रस्तुत करने के साथ ही साथ इसमें पूर्वार्थ एवं पाश्चात्य वैचारिक दृष्टियों का तुलनात्मक अध्ययन तथा सम्यक् मूल्यांकन भी उल्लिखित किया गया है; जिसके कारण यह ग्रन्थ हिन्दी शोध के इतिहास की गौरव शालिनी परम्परा में एक ऐतिहासिक उन्नति बिन्दु के रूप में अपना विशिष्ट स्थान बनाये हुए है।*

*३० समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्ति,
३० प्रतापनारायण टंडन प्रकाशनीय लखनऊ।

प्रस्तुत ग्रन्थ आलोचना साहित्य के इतिहास की शृंगार में एक महत्वपूर्ण एवं अन्यायपूर्ण है। इसमें विश्व समीक्षामात्र का विवेचन करके लेखक ने हिन्दी साहित्य को महत्वपूर्ण उपनिधि देने के भाव ही उनके एक बड़े अनाव की पूर्ति की है, साथ ही यह ग्रंथ लेखक के विमूर्त एवं गहन अध्ययन तथा विदेशी साहित्य में उसकी बैठ का परिचायक है। यह अपने ढंग का—आकार, प्रकार, विषय, मूल्य सभी दृष्टि से—अमूल्य एवं अग्रणी है।

प्रस्तुत ग्रन्थ में तुलनात्मक अध्ययन है। इसके पहले अध्याय में समीक्षा के सैद्धान्तिक स्वरूप की विवेचना की गयी है। दूसरे अध्याय में पारम्पर्य समीक्षा शास्त्र के विकास और विविध सिद्धान्तों के स्वरूप पर उनकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में विचार किया गया है। तीसरे अध्याय में संस्कृत समीक्षाशास्त्र के विकास का परिचय देते हुए विविध सिद्धान्तों का और उनके स्वरूप का स्पष्ट निर्देशन किया गया है। चौथे अध्याय में ऐतिहासिक हिन्दी साहित्य के विकास और विभिन्न सिद्धान्तों के स्वरूप की विमर्शात्मक व्याख्या की गई है। पाँचवें अध्याय में पारम्पर्य और भारतीय समीक्षा परम्पराओं और दृष्टिकोण का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। छठे अध्याय में पारम्पर्य वैचारिक आन्दोलनों का स्वरूप और सैद्धान्तिक आधार स्पष्ट किया गया है। सातवें अध्याय में भारतीय वैचारिक आन्दोलन का स्वरूप और सैद्धान्तिक आधार का स्पष्ट विवरण दिया गया है। आठवें अध्याय में पारम्पर्य और भारतीय वैचारिक आन्दोलनों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। नवें अध्याय में आधुनिक हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्तियों का परिचय देते हुये उनके अन्तर्गत आने वाले प्रमुख समीक्षकों के सैद्धान्तिक विचारों की संक्षेप में परिचयात्मक व्याख्या प्रस्तुत की गयी है। अन्तिम दसवें अध्याय में उपसंहार के रूप में एक सम्यक् मान निर्धारण की आवश्यकता और सम्भावनाओं पर विचार किया गया है।

इस ग्रन्थ पर लखनऊ विश्वविद्यालय द्वारा सन् १९६३ का बीनर्जी रिसर्च प्राइज भी लेखक को प्रदान किया गया है।

हिन्दी उपन्यास कला—(आलोचना)— प्रकाशन वर्ष—सन् १९६५ ;
प्रकाशक हिन्दी समिति, सूचना विभाग, उ. प्र. शासन, लखनऊ, मूल्य ६.५० ;
पृष्ठ संख्या २४ + ३७३ = ३९७ ।

प्रस्तुत ग्रन्थ अपने विषय का अनूठा ग्रन्थ है, जिसे हिन्दी समिति के प्रस्ताव पर लिखा गया था। इसमें हिन्दी उपन्यास कला का सैद्धान्तिक विवेचन और व्यावहारिक विकास स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करने के लिए उपन्यास के मान्य उपकरणों को आधार बनाया गया है। 'हिन्दी उपन्यास' कला की रचना करते समय लेखक का उद्देश्य उपन्यास कला का सम्यक् सैद्धान्तिक विश्लेषण करना रहा है। यह अध्ययन विशेषतः हिन्दी उपन्यास के सिद्धान्तों और व्यावहारिक रूपों के विकास के सन्दर्भ में किया गया है। साथ ही इस पुस्तक में सैद्धान्तिक स्पष्टीकरण तथा व्यावहारिक निदर्शन की पूर्णता की दृष्टि से भारतीय और पश्चात्य उपन्यास साहित्य दोनों को ही समाविष्ट कर लिया गया है। हिन्दी समिति के सचिव श्री सुरेन्द्र तिवारी ने लिखा है—“—आवि काश से लेकर वर्तमान समय तक के इतिहास का सिद्धान्तोक्त किया गया है और आज की विविध प्रचलित रीतियों की विवेचना की है।”

वस्तुतः यह ग्रन्थ लेखक के सुस्पष्ट ज्ञान एवं विस्तृत विचारधारा का परिचायक है।

पयरीले प्रतिक्रम—(कविता संग्रह) ; प्रकाशन वर्ष—सन् १९६५ ,
प्रकाशक—विवेक प्रकाशन, सलनऊ ; मूल्य ४०० ; पृष्ठ संख्या ८४।

सन् १९६४ में एक दैहिक बीरे पर लेखक को विदेश जाने का अवसर मिला था और वहाँ उन्होंने रोम, पिस्टोइयो, फ्लोरेंस, पीसा आदि महत्वपूर्ण नगरों का भ्रमण किया था। वहाँ की भव्यता एवं ऐतिहासिक परम्पराओं ने लेखक के कवि हृदय को प्रभावित किया और उसकी भावधारा कविता के रूप में प्रवाहित हो उठी ; उसका एकत्रित प्रस्तुत कविता-संग्रह 'पयरीले प्रतिक्रम' है।

'पयरीले प्रतिक्रम' में पश्चात्य सांस्कृतिक उपलब्धियों और वैज्ञानिक प्रगति के पारिवर्तित किन्तु जीवन्त रूपों की भाषाबद्ध किया गया है। 'मूर्त और अमूर्त आधारों के साथ अनुभूतिपरक सन्तुलन की जो संयोजित अभिव्यक्ति

‡ हिन्दी उपन्यास कला : भूमिका डा० प्रतापनारायण टंडन पृष्ठ-१५

* वही, प्रकाशनीय

इस सग्रह की कविनाओं में मिलती है, वह हिन्दी काव्य के क्षेत्र में सर्वथा अनछुई वस्तु है।* वस्तुतः इस कृति में रोमान्टिक संवेदनशीलता से प्रयुक्त उनसे आधुनिक आत्मबोध के सांकेतिक सन्दर्भ भी यत्र-तत्र होते हैं। प्रस्तर प्रतिमाओं अथवा भव्य प्राचीरों एवं संस्थानों को देख कर लेखक ने अपनी अनुभूति एवं संवेदना को भी सजग किया है। यह अपने ढंग की हिन्दी में सर्व-प्रथम और अनूठी कृति है।

अभिषाप्तः (उपन्यास)—इस उपन्यास की रचना लेखक ने एक रोगिणी युवती की ओर से आरम्भ-कथात्मक शैली में की है। कथा का आरम्भ सिटी हास्पिटल के फीमेल वार्ड नं० ७ बी से होता है। यहाँ पर कथा की प्रधान पात्री निशा अपने जीवन की अन्तिम घड़ियाँ गिन रही है। वह सोचती है कि शायद कल का दिन देखना उसके भाग्य में नहीं लिखा है। इसलिए वह अपने अतीत जीवन पर एक दृष्टि डालती है, जो वस्तुतः दमित आकांक्षाओं, आत्म-पीड़न की भावनाओं अतृप्त अभिलाषाओं और कैंसर नामक भयानक रोग से संपर्क की कथा है। वह सोचती है कि यह सब आकस्मात् ही नहीं हुआ है। वह यह भी अनुभव करती है कि अब उसके सारे सम्बन्धियों और परिवर्तों में से प्रत्येक व्यक्ति उसके और मौत के बीच सीधे संपर्क से हट गया है। मृत्यु की निषट्कृत अनुभूति के साक्ष्य में लिखी गयी निशा नामक कैंसर पीड़िता युवती की जीवन-कथा इस उपन्यास में अत्यन्त मार्मिक रूप में मिलती है।

वासना के अंकुर (उपन्यास)—यह डा० प्रतापनारायण टंडन का यथार्थ-वादी जीवन की गूँठभूमि पर लिखा गया मौलिक उपन्यास है। निम्न मध्य-वर्गीय सामाजिक जीवन की परम्परागत रीतियों और संस्कारों का मनोवैज्ञानिक चित्रण इस उपन्यास में हुआ है। मानव जीवन की स्वाभाविक आकांक्षाओं और उनकी क्रूर विडम्बनात्मक परिणतियों की मार्मिक अभिव्यक्ति इस उपन्यास में मिलती है। निम्न मध्यवर्गीय समाज के महत्वाकांक्षी व्यक्तियों को दिन अपमानजनक परिस्थितियों में सर्वथा असहाय रूप में गुजरना पड़ा है इनका अंजन लेखक ने उपन्यास में व्यापक सामाजिक आपार पर किया है। निम्न मध्य वर्गीय समाज के लोग स्वयं अपने ही संस्कारों के बंधन में अपने अज्ञान के बन्ध होकर बँधे रहते हैं। थोड़ा जीवन स्तर पर जीने की बजाय

आकांक्षा उन्हें क्रियाशील बनाती है, परन्तु दुर्भाग्य उन्हें कभी पनपने नहीं देता । इस दृष्टि से यह उपन्यास एक नवीन कृति है ।

स्फुट रचनाएँ

इन रचनाओं के अतिरिक्त डा० प्रतापनारायण टण्डन की अनेक रचनाएँ, उनके रचना काल के प्रारम्भ से ही भारत की विविध पत्र-पत्रिकाओं (साप्ताहिक, मासिक और त्रैमासिक) में सर्वत्र प्रकाशित तथा बाल इण्डिया रेडियो से प्रसारित होती रही हैं एवं पाठकों तथा श्रोताओं द्वारा बहु प्रशंसित हुई हैं । इन रचनाओं के अध्ययन से एक ओर लेखक के विस्तृत ज्ञान एवं ठोस चिन्तन का प्रमाण मिलता है, तो दूसरी ओर उनकी लोकप्रियता पर भी सूक्ष्म प्रकाश पड़ता है । पाठकों द्वारा निरन्तर बढ़ती हुई माँग के कारण ही पत्र-पत्रिका-सम्पादकों ने अनेक रचनाओं को अनेक बार विभिन्न पत्रों में प्रकाशित किया है और प्रमुख रचना के रूप में अवस्थान दिया है । सम्पादकों के पत्रों से ज्ञात होता है कि जिन दिनों लेखक कोई रचना देने के 'मूड' में नहीं होता था, वे बिना उनकी अनुमति के दूसरी पत्रिकाओं में प्रकाशित किसी रचना का पुनःप्रकाशन कर देते थे ।

आगे लेखक की स्फुट रचनाओं की काल क्रमानुसार (प्रकाशन वर्ष) तालिका दी जा रही है । यह तालिका सम्पूर्ण नहीं है, क्योंकि काफी प्रयत्न करने के पश्चात् भी दर्जनों पत्र-पत्रिकाएँ उपलब्ध नहीं हो पायी, जिनमें उनका रचनाएँ प्रकाशित हुई थी ।

सलनऊ	१. मेरी नाकामयाबी २. अन्तराल (क० सं०) ३. अगला कदम (उ०)	कहानी पु० समीक्षा =
नागपुर	प्रेमचंद युग के उपन्यासों में उरुच वर्ग	लेख
कभकता	जब सृजन शक्ति कुंठित हो जाती है	लेख
जागरा	'मृगनयनी' का मूल्यांकन	लेख
"	प्रेमचंद के समकालीन उपन्यासों में निम्न वर्ग	लेख
पटना	मैला आंचल-एक मूल्यांकन	समीक्षा
मलनऊ	एक चेहरा	कहानी
बबलपुर	मनहूस दिन	कहानी
जोधपुर	प्रेमचंद और उनके परवर्ती उपन्यासकार निबंध	
पटना	आधुनिक हिंदी साहित्य की पृष्ठभूमि	निबंध
सलनऊ	आधुनिक उपन्यास का विकास	"
जबलपुर	बहु काटा है	कहानी
कानपुर	जातम अती	"
अम्बाला	चौक से हजरतगंज तक	"

अप्र० १७	मुल बेचना (मा०)	ससनऊ	साधुनिक हिंदी कविता अन्धी गता	सम्पा० पु० स०
"	"	"	बड़ी-बड़ी ओखें (उप०)	पु० स०
अप्र० १७	बलना (मा०)	हेदराबाद	इंटरव्यू सेटर	कहानी
अप्र० १७	अनुपा (मा०)	यवतपुर	इदतले इरादे	"
"	आरवा (मा०)	देवरिया	साहित्यिक संकलन का महत्व	लेख
अप्र० १७	साहित्यकार (मा०)	इलाहाबाद	लेखक और संपादक	सम्पा०
अप्र० १७	मुल बेचना (मा०)	ससनऊ	साधुनिक हिंदी विषय	लेख
"	मुल प्रमान (मा०)	केरल		
अप्र० १७	मुल बेचना (मा०)	ससनऊ	साहित्य और युगीयता	सम्पा०
"	आगुनि (मा०)	अन्वाला	संस्कृत भाषा और यात्री	कहानी
अप्र० १७	मुल बेचना (मा०)	ससनऊ	साहित्य में अवायता की समस्या	सम्पा०
अप्र० १७	अनोरमा (मा०)	इलाहाबाद	बच्चों के मानसिक विकास की समस्या	लेख
"	आगुनि (मा०)	अन्वाला	आदर्श भाषा	एकांकी
अप्र० १७	अनुकर (मा०)	दिल्ली	संविधान की रोमांचक धारणा का	कहानी
"	मुल बेचना (मा०)	ससनऊ	टहलक	संस्मरण
"	साहित्य परित्याग (मा०)		युग और साहित्य	लेख
अप्र० १७	नरनीय (मा०)	बम्बई	मुद्राभाषा आदमखोर	शिकार सं.

मूल-श्री० ५८	अजन्ता (मा.)	हैदराबाद	नई पीढ़ी के उपन्यासों में कथा शिल्प के रूप	निबंध
श्रीलाल ५८	युग येता (मा.)	सखनऊ	कथा बंध	कहानी
"	जागृति (मा.)	अम्बाला	औख ॥ वाढे	"
अगरा ५८	राटुबानी (मा.)	पूना	उपन्यास में शिल्पकला और उसका महत्व	लेख
अश्वर ५८	तरिता (मा.)	नई दिल्ली	आदमी जागेगा	कहानी
गडगड ५८	युग येता (मा.)	सखनऊ	उत्पत्ति	"
"	युग प्रभाव (मा.)	केरल	आधुनिक हिन्दी एकांकी	निबंध
दिल्लपुर ५८	सरस्वती संवाद (मा.)	आगरा	उपन्यास की व्याख्या और क्षेत्र	"
अन. फर. १६५९	साहित्य संदेश (मा.)	आगरा	बर्मा की के उपन्यासों में कथा शिल्प के रूप प्रयोग	लेख
अनीज ५६	युग येता (मा.)	सखनऊ	प्रारम्भिक युगीन कथा साहित्य	
अददूर ५६	गिता (बैमा.)	उ. प्र. दानन	में कथा रूपों का विकास	सम्पा.
		सखनऊ	प्राचीन भारतीय संस्कृति और साहित्य	निबंध
मार्च ६०	सुनगिधु (मा.)	पटियाला	मध्य युगीन उपन्यासों में कथा रूप	"
अनीज ६०	गिता (बैमा.)	सखनऊ	प्राचीन लोक कथा साहित्य	"
				कहानी

जोलाई १०	कान्यशास्त्र अंक (अतिरिक्त अंक)	आगरा	प्राचीन रोमीय विचारक और उनका दृष्टिकोण	निबन्ध
जनवरी १९६२	राष्ट्रवाणी (भा.)	पूना	प्राचीन ग्रीक विचारक और उनका समीक्षात्मक दृष्टिकोण	निबन्ध
"	सारिका (भा.)	दिल्ली	एक शाय की बात	कहानी
फरवरी ६२	राष्ट्रवाणी	पूना	पाश्चात्य समीक्षा की दृष्ट्युक्ति	लेख
मार्च ६२	"	"	पुनर्जागरण कालीन पाश्चात्य समीक्षा	लेख
"	ज्ञान साहित्य (भा.)	परियाला	निष्ठा	कहानी
"	नई कहानियाँ (भा.)	दिल्ली	भेद की बात	"
"	सत्य सिन्धु (भा.)	पटियाला	केन्द्रीय कृत 'वीर सिंह देव बलि' में वीर रस वर्णन	लेख
अप्रैल ६२			एक लाश : एक आत्मा	कहानी
"	मनोहर कहानियाँ (भा.)	इलाहाबाद	प्राचीन युगीन यूरोपीय समीक्षा	निबन्ध
"	राष्ट्रवाणी (भा.)	पूना	१६वीं सदी में यूरोपीय समीक्षा	"
जून ६२	"	"	प्राचीन रोमीय विचारक और उनका दृष्टिकोण	"
"	त्रिपत्तना (भा.)	लखनऊ	मध्य युगीन यूरोपीय समीक्षा	"
जोलाई ६२	राष्ट्रवाणी (भा.)	पूना	एरॉफो की विषय वस्तु	"
जोलाई/अग. ६२	सत्यसिन्धु (भा.)	पटियाला	नौ हजार की चपल	एरॉफो
	जन-साहित्य (भा.)	पटियाला		

गिनवर १२	राष्ट्रवाणी (भा.)	पूना	प्रतीकवादी साहित्यान्दोलन	निबंध
दिसंबर १२	"	"	प्राचीन संस्कृति और पाश्चात्य काव्य पारदर्	"
"	कहानी (भा.)	दलाहाबाद	मिस पिंटों की दास्ताने मुहम्बद	कहानी
जनवरी १४	राष्ट्रवाणी (भा.)	पूना	अनुकरण सिद्धांत और उस विषयक दृष्टिकोण	निबंध
जून १४	जन साहित्य (भा.)	पटियाला	कोउमरे	रेडियो नाटक
अक्टूबर १४	खत्री हितायी (भा.)	मखनऊ	पिस्तोइया का एक भवन	कविता
नव./दिस. १४	जन साहित्य (भा.)	पटियाला	नेहरू और भाषण कला	निबंध
"	पानी हितायी (भा.)	लखनऊ	ट्रेखी फावटेन	कविता
"	सत्य सिंधु (भा.)	पटियाला	स्मृति की छाया	एकांकी
जनवरी १५	"	"	१८ वीं सदी के अंग्रेजी समीक्षक	निबंध
"	खत्री हितायी (भा.)	लखनऊ	अनामिनी	कहानी
मार्च १५	सहर (भा.)	अजमेर	सरकारों की दूरी	"
अप्रैल १५	कहानी (भा.)	"	तिकोनी रोखनी का ब्यूट और साहो खम	"
सितम्बर १५	कादम्बिनी (भा.)	दिल्ली	'दोमानी' बमानी टुमारो'	पाँच संस्करण

बर्गल १२	राष्ट्रवादी (भा.)	पूना	१८ वीं सदी में यूरोपीय समीक्षा	निबंध
मिनाबर १२	"	पूना	इराक के आलोचना सिद्धान्त	"
बर्गल १२	"	"	मध्ययुगीन बंवेजी समीक्षा	"
"	मिना (ई.भा.)	सतनऊ	राष्ट्रीय मान्यताएँ और समालोचना सिद्धांत	"
मिनाबर १२	राष्ट्रवादी (भा.)	पूना	१९ वीं सदी में यूरोपीय समीक्षा	"
बर्गल ११	राष्ट्रवादी (भा.)	पूना	नवयुगीन यूरोपीय समीक्षा	निबंध
रावरी ११	"	"	आधुनिक अमेरिकी समीक्षा	"
"	मूल विपु (भा.)	पटियाला	१७वीं शताब्दी पूर्व यूरोपीय समीक्षा	"
मार्च ११	राष्ट्रवादी (भा.)	पूना	डा० जगतसन के समयकालीन आलोचक	"
बईल ११	"	"	आधुनिक युग की यूरोपीय समीक्षा	"
मई ११	"	"	बंवेजी आलोचना और रिवर्कंस	"
दुब ११	"	"	बंवेजी आलोचना की नई प्रवृत्तियाँ	"
"	महूर (भा.)	अजमेर	औरत और पकौड़ी की जिन्दगी	"
बीसाई ११	राष्ट्रवादी (भा.)	पूना	अस्तित्ववाद और साहित्यालोचन	कहानी
बर्गल ११	"	"	अग्नि यथार्थवादी विचार आन्दोलन	निबंध
"	चिस्की दुनिया (भा.)	"	नाम रेखन का चलना सामा	कहानी

मिनम्बर ६३	राष्ट्रवाणी (मा.)	पूना	प्रतीकवादी साहित्यन्दोलन	निबंध
दिसम्बर ६३	"	"	ग्रामीण संस्कृति और पारम्पर्य काव्य पारदर्श	"
"	कहानी (मा.)	दलहाबाद	मिस पिंटों की दास्ताने मुहम्बत	कहानी
जनवरी ६४	राष्ट्रवाणी (मा.)	पूना	अनुराग सिद्धांत और रस विषयक दृष्टिकोण	निबंध
जून ६४	जन साहित्य (मा.)	पटियाला	कोडमदे	शैक्षिक माहल
अक्टूबर ६४	खोजी हिंदी (मा.)	ससनऊ	पिस्तोरिया का एक भवन	कविता
नव./दिस. ६४	जन साहित्य (मा.)	पटियाला	नेहरू और भाषण कला	निबंध
"	सनो हिंदी (मा.)	ससनऊ	ट्रेसी फाउण्टेन	कविता
"	सत्य सिंधु (मा.)	पटियाला	स्मृति की धारा	एककी
जनवरी ६५	"	"	१८ वीं सदी के अंग्रेजी समीक्षक	निबंध
"	खोजी हिंदी (मा.)	ससनऊ	अभ्यागिनी	कहानी
मार्च ६५	लहर (मा.)	अजमेर	संस्कारों की दूरी	"
अगस्त ६५	कहानी (मा.)	"	तिरुकोनी रोषनी का व्यूह और राहों उम	"
सितम्बर ६५	कादम्बिनी (मा.)	दिल्ली	'दोमानी' बमानी 'टुमारो'	पात्रा संस्मरण

अग्य स्फुट रचनाएँ—इसके अतिरिक्त सेसक की अनेक रचनाएँ फुटकर पुस्तकों, निबंध संग्रहों, अभिनन्दन ग्रन्थों एवं स्मृति ग्रंथों में संगृहीत हैं, जिनमें कुछ का विवरण यही प्रस्तुत किया जा रहा है :

१. 'जैनेन्द्र : व्यक्तित्व और कृतित्व' (सम्पादक, श्री सत्यप्रकाश मिश्र) में 'जैनेन्द्र के उपन्यास साहित्य में शिल्प रूप' निबंध ।
२. 'युग-मनु प्रसाद' (सम्पादक डा० राजकिशोर मिश्र एवं श्री गिरीश चन्द्र त्रिपाठी), में 'प्रसाद के उपन्यास और युगीन शिल्प विशेषताएँ' नामक निबंध ।
३. 'बाबू देवकी नन्दन खत्री : स्मृति ग्रंथ, (स० श्री गिरीश चन्द्र त्रिपाठी) में खत्री जी के उपन्यासों में शिल्प रूप ।
४. 'मालिन सात चतुर्वेदी : एक बिद्रोही आत्मा' ।

आकाशवाणी से प्रसारित रचनाएँ—उपर्युक्त स्फुट रचनाओं के अतिरिक्त आकाशवाणी से भी डा० प्रतापनारायण टंडन की अनेक बातें, पुस्तक समीक्षाएँ, कहानियाँ, हास्य नाटक, ऐतिहासिक नाटक तथा शब्द चित्र आदि प्रसारित हो चुके हैं । विविध पुस्तकों की समीक्षा के अतिरिक्त उनके लिखे हुए "मवाय कनकीवा" तथा "कोडमदे" नामक रेडियो रूपक एवं "इंटरम्यू सेटर", "गुहना", "जीवनसिंह", "लतीफ", "गीली", "एक शाम", "भेद की बात", "मिशु कान्हा" तथा "माया जाल" आदि कहानियाँ भी आकाशवाणी से प्रसारित हो चुकी हैं ।

साहित्यिक क्षेत्र की ओर आकर्षण

डा० प्रतापनारायण टंडन में भावयत्री और कार्यत्री दोनों प्रतिभाओं का संगम-समुद्र का संगम है । साहित्य में उनकी रुचि सहसा उद्भूत हुए उपान की तरह जाग्रत नहीं हुई, अपितु इसके सन्दर्भ में बाल, किशोर और युवा मस्तिष्क की अनवरत सपनदर्पों का बल हांक रहा है । पारिवारिक संसाधनों की विभीषिकाओं से ऊब कर सेसक का

कोमल पर चिन्तक मस्तिष्क किशोरावस्था से ही साहित्य साधना की ओर उन्मुख होने लगा था। एक स्थान पर लेखक ने स्वयं लिखा है—“साहित्य के अध्ययन के लिए वचन से ही रुचि रही.....साहित्य लेखन के क्षेत्र में प्रवेश मूलतः बाल साहित्य के सन्दर्भ में हुआ। लिखने की प्रेरणा भी प्रारम्भ ॥ बाल साहित्य के पारायण से हुई, “वस्तुतः लेखक के जीवन का किशोर-काल अनेक बाधोपयोगी पत्र-पत्रिकाओं से लेखक तथा सम्पादक के रूप में सम्बद्ध रहा। अपने विद्यार्थी जीवन में कॉलेजों में छात्र सम्पादक के रूप में, कार्य करने का अवसर मिला, फलतः बाल साहित्य की ओर स्वतः रुचि प्रगति करती गयी।

लेखक का बाल साहित्य से सम्बन्ध अधिक नहीं रहा। इसमें लेखक के पारिवारिक जीवन का भी बहुत बड़ा हाथ है। बाप मे तो उन्हें इतनी झुंझल सवार हुई—इतनी विलुप्ता हुई कि उन्होंने स्वयं ही—लगभग अपने समस्त बाल साहित्य को नष्ट हो जाने दिया। पारिवारिक मुद्दाल ने लेखक की अनेक अग्रिम बाल साहित्य सम्बन्धी रचनाओं को नष्ट करा दिया।

साहित्य प्रेरणा—जैसा कि हम पहले ही लिख चुके हैं, लेखक की साहित्य के प्रति रुचि बाल्यकाल से ही थी जो घनैः घनैः विवक्षित हो रही थी। साहित्यिक अध्ययन के विकास के साथ-साथ देशी-विदेशी साहित्यकारों की रचनाओं से परिचय हुआ और कृतियों की बुद्धि की मुला पर सोलने का अवसर मिला। श्रेष्ठ साहित्यिक कृतियाँ मन में एक विचित्र अनुभूति जाग्रत करती थीं। साहित्य सृजना की प्रेरणा में लेखक का कोई एक केन्द्र-बिन्दु न होकर, जीवन के बहु-रूपी पक्ष थे। सामाजिक विडम्बना ने उसे शास्त्रोत्तर दिया था; दैनिक, सामान्य-जीवन में अनेक अप्रत्याशित परिणतियों ने नई प्रेरणा दी और उन पर लिखने को विवक्षित किया। एक स्थान पर लेखक अपने विषय में कहता है—“विविध सामाजिक वर्गों के प्रतिनिधि पात्रों के जीवन की विडम्बनात्मक परिणतियाँ सभी-सभी स्तरों पर सा कर देती हैं। जीवन के वे क्षण, जिनमें वास्तव में मनुष्य जीता है, ही यथार्थतः जीवन्त पक्ष होते हैं। मेरी मान्यता है कि मानवीय जीवन और उसके विविध क्षेत्रीय कार्य-कलाप की विविध उपलब्धियाँ इन्हीं जीवन्त क्षणों के आधार पर निर्धारित होती हैं।”

• वे० बिदेशी पत्रिका में दायी आत्मकथा ।

प्रेरणा की प्रकृति से प्रभाव होती है—किरा-पक का मे और प्रेरित-पक का मे । अनुभूत वातावरण का भी-ने हृदय पर सुन्दर प्रभाव डालना प्रेरणा है और मन के प्रेरित-पक वातावरण के विरोध से कार्य करना, उस वातावरण में प्रेरित-पक प्रेरणा प्रभाव डालना है । कभी-कभी अनुभूत वातावरण बहुत प्रेरणा नहीं दे पाता और प्रेरित-पक वातावरण के दोष हैं । विरोध में उस महा दुःखी मनुष्य को बच नहीं रह सकता—मन में प्रकट हो ही जाता है । उसमें दुःख होता है; और वह दुःख ही मनुष्य के मार्ग को प्रेरणा करता है । डा० प्रतापनारायण टण्डन की साहित्य-मर्मज्ञता में यदि अनुभूत किरा-पकालों में प्रेरणा की है तो ऐसी प्रेरणाएँ भी कम नहीं रही, श्रम-विपन्नता पर हयोगादित्य किरा—मेसक की मर्मज्ञता की और इनमें प्रेरित होकर मेसक और भी अधिक मर्मज्ञ मुक्त होकर मेसक कार्य में लगा रहा । मीन उन पर हंगने थे—उगता मर्मज्ञ बनाने थे और वह एकाग्र में बीजा विपन्नता रहता था—इस अद्भुत संरक्षण को लिए कि इन हंगने बाजों को दिना देना है, कि जिन पर पुन विद्वान की हंसी हंस रहे हो, उसकी बलम में जिनकी ताकत है ।

प्रभाव

मेसक का साहित्यिक जीवन उसकी सतत् साधना एवं कठिन तरबरी का परिणाम है । अनवरत साहित्य सागर का भ्रमण करके जिन भाव रत्नों को निकाला है, उनमें अपनी अनोखी चमक है—विद्यार्थी आभा है; ऐसी आभा जो अपने दंग की अकेली है । फिर भी उसे पूर्णतया प्रभाव-हीन नहीं कहा जा सकता । कोई भी व्यक्ति आसपास के वातावरण, पुस्तक, प्रणयन से उद्भूत विचारों के प्रभाव से अछूता नहीं बचता, न्यूनाधिक प्रभाव पड़ ही जाता है । अन्यथा सम्पत्ता और शिष्टता शब्द ही मिट जायें । डा० प्रतापनारायण टण्डन भी इसके अपवाद नहीं हैं । मुगचेतना के सम्पादक होने के नाते तथा विदेश भ्रमण के कारण अनेक देशी-विदेशी साहित्यकारों के सम्पर्क में आये । विचारों ने, नैसर्गिक है कि चिन्तन को विवेकमय बनाया । विदेशी अध्ययन की ओर प्रारम्भ से ही रुचि रही है, मनः उनका यह उनकी रचनाओं पर स्पष्ट दीखता है ।

विदेशी प्रभाव—लेखक के विचारों पर अनेक विदेशी-साहित्य कार का प्रभाव पड़ा है। डा० प्रतापनारायण टण्डन प्रारम्भ में स्टीफेन ग्विंग, रोसनीयर, एंटन वेसव, अलबर्टो मोरेविया तथा गुस्ताव फ्लावेयर आदि प्रभावित हुए थे। साहित्य की उपलब्धियों के रूप में मुख्य रूप से इन्हीं साहित्य-कारों की कृतियों का परिवर्ध प्राप्त हुआ। किन्तु जैसे-जैसे उनके ज्ञान को प्रौढ़ता प्राप्त होनी गयी, साहित्यकारों से परिवर्ध का क्षेत्र बढ़ता गया। टी०एस० इलियट के व्यक्तित्व एवं रचनाओं ने लेखक के साहित्यिक जीवन पर काफी प्रभाव डाला है, वे इन कलाकारों की रचनाओं की प्रशंसा करते हैं। उनका कहना है कि इनकी रचनाओं में सघन विचार एक गुच्छे के रूप में गुंथे रहते हैं, और भाषा भाव तथा चित्र का आश्चर्यजनक संगठन रहता है। किसी बड़ी बात को कहने के लिए उसने ही बड़े परतल का निर्माण करते हैं और अपनी इच्छित बात को कहने के लिए बातावरण तैयार करके ही उसे कहते हैं, फल यह होता है कि उसका प्रभाव पाठक पर सफल पड़ता है। एव पाठक उस बात पर, कहने के क्षण पर मुग्ध हो जाता है। इतना होते हुए भी इनकी खूबी यह है कि कहीं कोई छिपिपता नहीं आती और पढ़ने में आकर्षण पूर्वक रहता है—गतिरोध नहीं होता।

मई-जून १९६४ में डा० प्रतापनारायण टण्डन को यूरोप भ्रमण का अवसर प्राप्त हुआ था। इस यात्रा के दौरान उन्हें नित्य नवीन अनुभूतियाँ हुईं। उन्होंने उनके जीवन को काफी सीमा में प्रभावित किया। ऐतिहासिक नगरों की भव्यता, हर ओर विनाश जन समूह का कोलाहल, भारी चहल-पहल, हार्डवेज और बाईवेज पर कारों का कुलस्पीड से उत्पन्न तुमुल यजन और दिन-रात पुल्किन की तरह सजे विराट् बाजार ती दूसरी ओर प्राचीन ऐतिहासिक स्थानों पर व्याप्त निस्तब्धता, गहन शान्ति, एवं प्राचीनतम संस्कृति तथा वैभव के जग-मगाते प्रतिकर—जहाँ कोलाहल भी भयभीत होकर शांत खड़ा हो, एक ही नगर में एक ओर साज-सज्जा में आधुनिकतम साधन तथा वैज्ञानिकता की अनुमत्त प्रगति तो दूसरी ओर अति प्राचीन सम्प्रदाय तथा संस्कृति अपने उसी रूप में पूर्ण सुरक्षित, जिसे देख कर लगता है कि अब से पाँच हजार वर्ष पूर्व के वातावरण में, उसी समय की चहल-पहल में प्रवेश कर गये हों—को देख कर लेखक ने नई प्रेरणाएँ प्राप्त की। रोम निवासियों द्वारा अपनी प्राचीन की इस कुशल सुरक्षा को देख कर लेखक चकित रह गया। प्राचीनता की

मे ये नगर यदि अल्पतम से तो आधुनिकता की होड़ में भी हिमी में गिने नहीं : इन्होंने लेखक को अपने देश की गति नीमा तक प्रभावित किया । बाद में कमन : डॉगस्टाय, हाब्सब पास्ट, मिनिम गोर्की, तुर्गेनेव, दामोघ्स्की, डी. एच. लॉरेन्स, सामरसेट मॉम, रूमादम जोसा, अर्नेस्ट हेमिंग्वे, जॉन पाउ सार्त्र, अल्बर्टकापू, तथा मोनोगोइ आदि लेखकों की उपाध्यात्मक अवगति प्राप्त की । अन्य अनेक विदेशी लेखकों की इन्हीं नगर की रचनाओं की कलात्मक उत्पत्ता से लेखक को प्रभावित किया है । इन विदेशी साहित्यकारों की माकभूमि और मिल्ल विधान दोनों ही मे लेखक प्रभावित है । इनकी कृतियों की कलात्मक उत्पत्ता मे किसी न किसी रूप में समग्रता आभासित होती है—ऐसी समग्रता जो द्वातर साहित्यकारों मे बहुत कम दिगायी देती है । इसीलिए लेखक इन साहित्यकारों के विषय मे अपने ऊपर पड़ने वाले प्रभाव के सदर्थ मे कोई आनुपातिक अवस्था तुलनात्मक स्तर और स्वान निर्धारण में कुछ कठिनाई अनुभव करता है । जिन विदेशी साहित्यकारों से लेखक प्रभावित हुआ है उनके सम्बन्ध में उसका विचार है कि ये लेखक भूग मानवीय अनुभूतियों के सज्ज व्याप्यता रहे हैं और भिन्न-भिन्न क्षेत्रों मे उनकी वैचारिक उपलब्धियाँ अद्वितीय रही हैं ।

कथा साहित्य में लेखक भी विशेष रचि रही है । उसका चिन्तनशील मस्तिष्क अपने विचारों को कथा-साहित्य के माध्यम से व्यक्त करने में अधिक सफल रहता है (लेखक के अधिकतर प्रबन्ध एवं समालोचनाएँ भी उपन्यास-कला से सम्बन्धित हैं) । इसी कारण से, यह दृष्टव्य है कि लेखक विश्व साहित्य में जिन साहित्यकारों से किसी प्रकार की अनुभूत्यात्मक निकटता का अनुभव करता है, उनमें से अधिकांश कथा साहित्य के ही प्रणेता रहे हैं । यह दृष्टिकोण विशेष का ही प्रभाव है कि लेखक पहले उल्लेख किये गये लेखकों को ही संसार के श्रेष्ठतम कथाकारों में परिगणित करता है (क्योंकि इनके विचार और लेखक के विचार परस्पर सामंजस्य रखते हैं) ।

डा० प्रतापनारायण टण्डन से इस विषय में अनेक बार वार्तालाप का सीमाग्य प्राप्त हुआ है । जब-जब इस विषय और वहाँ की गति में, अपने देश के जीवन स्तर तथा वहाँ के जीवन स्तर में, अपने देशवासियों की विचार प्रणाली (Thinking Method) में तथा वहाँ के देशवासियों की विचार प्रणाली

में भारी अन्तर दिखायी दिया; और उस अन्तर से लेखक अपनी सीमा तक प्रभावित हुआ। उसका चोड़ा बहुत आभास उनकी कृति पथरीले प्रतिरूप की कविताओं एवं भूमिका से होता है।

भारतीय साहित्य का प्रभाव—यदि विदेशी साहित्यकारों के साहित्य ने डा० प्रतापनारायण टण्डन के प्रौढ़ मस्तिष्क को समर्थ चिन्तन की समर्थता प्रदान की, तो भारतीय साहित्यकारों के अमर साहित्य ने लेखक की विचारभूमि को उर्मट बनाया तथा चिन्तन क्षेत्र को दिया निर्देशित की। प्रारम्भ से ही लेखक का भारतीय साहित्य से सम्पर्क रहा, यह सम्पर्क उनकी रचनाओं के माध्यम से प्राप्त हुआ। जिन लेखकों की कृतियों से लेखक का घनिष्ठ रूप में परिचित हुआ, उनमें आदि कवि बालमीकि, महर्षि वेदव्यास, महाकवि कालिदास, बाणभट्ट, तुलसीदास, रवीन्द्र नाथ, चारुचन्द्र तथा प्रेमचन्द आदि हैं। भारतीय साहित्य में इनकी वरेण्य उपलब्धियाँ सदैव एक सजग अवगति का संकेत देती रही हैं। जीवन के प्रति इन साहित्यकारों का दृष्टिकोण तथा जीवन में उनकी आसक्ति और अनासक्ति के संतुलित बिन्दु निर्धारण का उनका विवेक भी अपने रंग का निराला एवं आस्था-जनक है। लेखक इनकी अनुभूतियों से भी एक मांसा में प्रभावित हुआ है। इनकी समर्थ लेखनी से निस्सृजित शिल्प-विधान तथा घटना का सगठन अद्वितीय है जो सदैव लेखक के लिए मार्ग निर्देशन का कार्य करते रहे हैं। लेखक का स्पष्ट मत है कि महर्षि वेदव्यास का महाभारत जिस बड़े धरातल पर है तथा जिस कथानक को उन्होंने उठाया है, वह अपने रंग का बेमोड़ है और विश्व के समस्त साहित्यकार उनके सम्मुख घुटने टेक जाते हैं—टक्कर लेने की तो बात ही कौन कहे।

वर्तमान हिंदी साहित्यकारों में जैनेन्द्र, अमृतलाल नागर, भगवतीचरण वर्मा, पद्मपाल, अनेप तथा डा० देवराज की कृतियों से विशेष परिचय हुआ। इन लेखकों की रचनाओं का उत्प्रेषण करते हुए एक स्थान पर लेखक ने स्वयं लिखा है—“आधुनिक हिन्दी साहित्य के सम्भव में मेरा अनुमान है कि उसका स्तर और उन्नतियाँ किसी भी दृष्टि से हीन नहीं हैं। आज हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में व्याप्त चतुर्मुखी जागरूकता और क्रियाशीलता उसकी रचनात्मक सामर्थ्य की परिचायक है। सत्कार की समृद्ध भापाएँ, जो अपने पीछे सैकड़ों वर्षों की साहित्यिक और रचनात्मक परम्पराएँ लिये हुए हैं, उनकी तुलना में हिन्दी का आनु

पातिक महत्व विशिष्ट है। कथा साहित्य, आलोचना, कविता तथा नाटक के क्षेत्र में अनेक साहित्यकार आधुनिकतम बौद्धिक अवगति का परिचय दे रहे हैं।" *

अज्ञेय के 'नदी के द्वीप', अमृतलाल नागर लिखित 'धूँद और समुद्र', 'भगवती चरण वर्मा लिखित 'भूले बिसरे चित्र', यज्ञपाल लिखित 'झूठा सब' तथा डा० देवराज के 'अजय की डायरी' से लेखक की दृष्टि से हिन्दी साहित्य में समर्थ एवं सघात कृतियाँ हैं। इसी कारण हिन्दी में लेखक इन साहित्यकारों विशेष प्रभावित हैं। डा० देवराज के दार्शनिक चिंतन ने लेखक के विचारों एक निश्चित सीमा की ओर प्रेरित किया है। लेखक के लेखन में वर्तमान में इसी ओर का आभास देती है। आगे की कृतियों में उनका सुनिश्चित वैचारिक स्वरूप सामने आ सकेगा।

JAS

• दे० विवेकी भाग में दत्त प्रमुख साहित्यकारों के सम्बन्ध में लगभग बीस।

अध्याय : २

औपन्यासिक उपलब्धियों के केन्द्र बिन्दु

उपन्यासों का विकास क्रम

डा० प्रतापनारायण टण्डन की रचनाओं का उपन्यास साहित्य की विशिष्ट योगदान है। उनकी स्वयं की रचि उपन्यास-साहित्य की ओर विशेष है। अतः सर्वे प्रथम हम उनके उपन्यासों का ही आकलन करेंगे। साथ ही यह ध्यान भी रखना जरूरी है कि उपन्यास सबसे अधिक सोरुप्रिय साहित्य-विधा है। आज के उपन्यासकारों ने (अधिकांश ने) उपन्यास को जीवन का गम्भीर अध्ययन न समझ कर केवल हल्के पठन की वस्तु ही समझ रखा है, और अपनी इस धारणा के अनुसार ही उसका रूप गठित किया है। क्योंकि 'उसे पढ़ने में अधिक माया-पष्णी करने की आवश्यकता नहीं पड़ती, इसलिए हमारे प्रौढ़ आलोचक महारथियों को उसकी उपेक्षा करना अनिवार्य सा हो गया है।' * क्योंकि उसमें उन्हें आत्मोन्मत्त सामग्री ही नहीं मिलती। किंतु डा. प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों ने साहित्य-क्षेत्र में फैली इस माय्यता को हिला दिया है, उनके उपन्यासों का ध्यान जीवन-मूल्य की ओर ही विशेष है। कसात्मक सौष्ठव परिपक्व है और विषय एवं शिल्प अपने ढंग का अनोखा है। इसी कारण उनके उपन्यासों के मूलपाठन की नितान्त आवश्यकता है।

इसके पूर्व कि हम डा. प्रताप नारायण टण्डन के उपन्यासों की साहित्य समीक्षा प्रस्तुत करें, उपन्यास साहित्य के विकास पर एक दृष्टि डाल ले:

आवश्यक है, क्योंकि हमने उनके पूर्व की प्रवृत्तियों का स्वका एवं विस्तीर्ण-योग का परिचय मिला जायेगा ।

हिंदी उपन्यास साहित्य का विकास—हिंदी में प्रायः ९० वर्षों से उपन्यास साहित्य का अन्य विधाओं पर प्रभुत्व सा रहा है । बीच में कुछ समय के लिए काव्य ने प्रभुता धारण कर ली थी, किन्तु हमने उपन्यास की महत्ता पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा—यह सतत प्रगतिशील ही रहा । अन्य आंदोलन तो साहित्य सागर में उठने वाले उन उबारघाटे के समान थे जो उठने से और भीघ्र ही तिरोहित हो जाते थे, किन्तु उपन्यास की धारा उस जगहों के समान भी जो समय, देश और वातावरण के प्रभाव से आकार परिवर्तन घटे ही कर ले, किन्तु अव्याहत गति से आगे की प्रवाहित होती ही रहनी है ।

हिंदी उपन्यास की परम्परा का वास्तविक आरम्भ कब हुआ, इस विषय पर पर्याप्त मतभेद है । प्राचीन काल के कथानकों से आज के उपन्यासों की शृंखला घैठाना एक दूर की कोड़ी फेंकना मात्र है और केवल पश्चिमी (विदेशी) उपन्यास साहित्य का अनुकरण कहना सत्यता पर परदा डाल कर अंग्रेजियत के गीत गाना मात्र है । यद्यपि यह सत्य है कि हिंदी साहित्य में आधुनिक काल का प्रादुर्भाव अंग्रेजी शासन ? आरम्भ होने के पश्चात् ही हुआ, फिर भी जो सामाजिक तथा राजनैतिक परिवर्तन एवं नव चेतना का प्रसारण हो रहा था, उसने भारतीय उपन्यासकारों के विचारों को नई गति प्रदान की और 'पुरानी नींव नया निर्माण' की तरह युग साहित्यकार ने अपने युग सत्यों को नवीन रूप में प्रस्तुत कर दिया । फिर भी इस तथ्य से परांगमुख नहीं हुआ जा सकता कि पाश्चात्य उपन्यासों ने हिंदी उपन्यासों की टेक्निक से संशोधन किया और इसके लिए हमारा हिंदी उपन्यास साहित्य उनका श्रेणी है ।

हिंदी उपन्यासों का आरम्भ आर्येन्दु युग से होता है । यद्यपि आर्येन्दु काल के उपन्यास उपन्यास की कसौटी पर खरे नहीं उतरते, फिर भी उस समय के लेखकों का तद्विषयक प्रयत्न स्तुत्य ही समझा जायेगा । तत्कालीन परिस्थितियों को दृष्टि में रख कर मूल्यांकन करने पर उनका साहित्यिक एवं ऐतिहासिक दोनों ही प्रकार का महत्व है ।

हिंदी उपन्यासों में सर्वप्रथम उपन्यास कौन सा है, इस पर विद्वानों में मतभेद है । पर यह मतभेद ऐसा नहीं है जिसका निराकरण न किया जा सके ।

सम्यक् विवेचना होने पर तथ्य सामने आ ही जाते हैं । इस मतभेद के मुख्य कारण पं० रामचन्द्र शुक्ल के कुछ दावद हैं जो उन्होंने अपने 'हिंदी साहित्य का इतिहास' में प्रयुक्त किये हैं । इन शब्दों को छोषाचियों ने ब्रह्म वाक्य की तरह मान लिया और उसी आधार पर अपने मतव्य निर्धारित किये । वस्तुतः नुबल जी ने अपने समय में प्राप्त सभी साधनों को जो सरलता से सुलभ थे, संकलित कर इतिहास की रचना की थी—दोष कार्य का तो प्रयत्न किया नहीं था, अतः आधुनिक पक्ष—विरोध रूप से उपन्यास-बहानी पक्ष [कच्ची दुर्बल है । उन्होंने पहले उपन्यास की वर्णा करते हुए लिखा है—“भाग्यवती” नाम का एक सामाजिक उपन्यास भी सम्बत् १९३४ में उन्होंने [श्री श्यामराम किल्लीरी ने] लिखा, जिसकी बड़ी प्रशंसा हुई ।” उसके आगे उन्होंने फिर लिखा है : “अंग्रेजी डंग का मौलिक उपन्यास पहले-पहल लाला श्री निवास दास का ‘परीक्षा गुह’ ही निकला था ।” । यहाँ दो प्रश्न उठ खड़े होते हैं—(१) जब ‘भाग्यवती’ स० १९३४ (सन् १९७७) में प्रकाशित हुआ था तो उसे हिन्दी का प्रथम उपन्यास न मान कर ‘परीक्षा गुह’ को प्रथम उपन्यास क्यों माना गया ? जो सन् १९८२ (स० १९३६) में प्रकाशित * हुआ था (२) “अंग्रेजी डंग” से [नुबल जी का क्या भाष्य है ? डा० सुरेश सिन्हा अंग्रेजी डंग शब्द का आशय ‘आधुनिक पश्चिमी उपन्यास शिल्प’‡ से लेते हैं । परंतु यहीं एक अन्य समस्या आ खड़ी होती है, भाग्यवती का शिल्प विधान भी तो इसी आधार पर हुआ और वह काफी प्रसस्तिन कृति रही थी । जहाँ तक उपन्यास शिल्प की संरचना का प्रश्न है ‘भाग्यवती’ ‘परीक्षागुह’ की अपेक्षा अधिक थोप्ट रचना है—और सफल रचना है । जो दोष (शिल्प सम्बंधी) ‘भाग्यवती’ उपन्यास में है, वही ‘परीक्षा गुह’ में भी हैं—अतः निर्दोष रचना दूसरी कृति को भी नहीं कहा जा सकता । ‘परीक्षा गुह’ से पूर्व भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा ‘दूधप्रेम भाग्यप्रदाता’ उपन्यास भी प्रकाशित हो चुका था, किन्तु उसे गुजराती से अनूदित उपन्यास कह कर नजरअंदाज किया जा सकता है । यह भी नहीं कहा जा सकता कि ‘भाग्यवती’ उपन्यास एक सफल रचना नहीं है । जिसकी ही मौलिक रचनाएँ सफल नहीं होतीं, पर क्या मात्र इसी

* देखिये डा० सुरेश सिन्हा - हिन्दी उपन्यास उद्भव और विकास; पृष्ठ ८

‡ यही पृष्ठ ४७

आवश्यक है, क्योंकि इससे उनके पूर्व की प्रवृत्तियों का स्वरूप एवं विस्तीर्ण-क्षेत्र का परिचय मिल जायेगा ।

हिन्दी उपन्यास साहित्य का विकास—हिन्दी में प्रायः ९० वर्षों से उपन्यास साहित्य का अन्य विषयों पर प्रभुत्व सा रहा है । बीच में कुछ समय के लिए काव्य ने प्रभुत्व धारण कर ली थी, किंतु इससे उपन्यास की महत्ता पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा—वह सतत प्रगतिशील ही रहा । अन्य आंदोलन तो साहित्य सागर में उठने वाले उस ज्वारभाटे के समान थे जो उठते थे और शीघ्र ही तिरोहित हो जाते थे, किंतु उपन्यास की धारा उस ज्वारभाटे के समान थी जो समय, देश और वातावरण के प्रभाव से आकार परिवर्तन भले ही कर ले, किंतु अव्याहत गति से आगे की प्रवाहित होती ही रहती है ।

हिन्दी उपन्यास की परम्परा का वास्तविक आरम्भ कब हुआ, इस विषय पर पर्याप्त मतभेद है । प्राचीन काल के कथानकों से आज के उपन्यासों की शृंखला बैठाना एक दूर की कोड़ी फेंकना मात्र है और केवल पश्चिमी (विदेशी) उपन्यास साहित्य का अनुकरण कहना सत्यता पर परदा डाल कर अंग्रेजियत के गीत गाना मात्र है । यद्यपि यह सत्य है कि हिन्दी साहित्य में आधुनिक काल का प्रादुर्भाव अंग्रेजी शासन ? आरम्भ होने के पश्चात् ही हुआ, फिर भी जो सामाजिक तथा राजनैतिक परिवर्तन एवं नव चेतना का प्रसारण हो रहा था, उसने भारतीय उपन्यासकारों के विचारों को नई गति प्रदान की और 'पुरानी नींव नया निर्माण' की तरह युग साहित्यकार ने अपने युग सत्तों को नवीन रूप में प्रस्तुत कर दिया । फिर भी इस तथ्य में परांगमुख नहीं हुआ कि सचता कि वास्तविक उपन्यासों ने हिन्दी उपन्यासों की टेक्निक से तत्सम किया और इसके लिए हमारा हिन्दी उपन्यास साहित्य उनका ऋणी है ।

हिन्दी उपन्यासों का आरम्भ आरम्भ आरम्भ से होना है । यद्यपि आरम्भ के उपन्यास उपन्यास की कसौटी पर खरे नहीं उतरते, फिर भी उस समय के लेखकों का तत्कालीन प्रयत्न स्तुत्य ही समझा जायेगा । तत्कालीन परिस्थितियों को दृष्टि में रख कर मूल्यांकन करने पर उनका साहित्यिक एवं ऐतिहासिक दोनों ही प्रकार का महत्व है ।

हिन्दी उपन्यासों में सर्वप्रथम उपन्यास कौन सा है, इस पर विद्वानों में मतभेद है । पर यह मतभेद ऐसा नहीं है जिसका निराकरण न किया जा सके ।

सम्यक् विवेचना होने पर तथ्य सामने आ ही जाते हैं । इस मतभेद के मुख्य कारण पं० रामचन्द्र शुक्ल के कुछ वाक्य हैं जो उन्होंने अपने 'हिंदी साहित्य का इतिहास' में प्रयुक्त किये हैं । इन वाक्यों को शोधार्थियों ने ब्रह्म वाक्य की तरह मान लिया और उसी आधार पर अपने मतव्य निर्धारित किये । यस्तुतः शुक्ल जी ने अपने समय में प्राप्त सभी साधनों को जो सरलता से सुलभ थे, संकलित कर इतिहास की रचना की थी—शोध कार्य का तो प्रयत्न किया नहीं था, अतः आधुनिक पक्ष—विशेष रूप से उपन्यास-कहानी पक्ष [काफी दुर्बल है । उन्होंने पहले उपन्यास की चर्चा करते हुए लिखा है—“भाग्यवती” नाम का एक सामाजिक उपन्यास भी सम्बत् १९३४ में उन्होंने (श्री अठाराम फिटलीरी ने) लिखा, जिसकी बड़ी प्रशंसा हुई ।” उसके आगे उन्होंने फिर लिखा है : “अंग्रेजी ढंग का मौलिक उपन्यास पहले-पहल सावा श्री निवास दास का ‘परीक्षा गुरु’ ही निकला था” । यहाँ दो प्रश्न उठ खड़े होते हैं—(१) जब ‘भाग्यवती’ सं० १९३४ (सन् १८७७) में प्रकाशित हुआ था तो उसे हिन्दी का प्रथम उपन्यास त मान कर ‘परीक्षा गुरु’ को प्रथम उपन्यास क्यों माना गया ? जो सन् १८८२ (सं० १९३६) में प्रकाशित * हुआ था (२) ‘अंग्रेजी ढंग’ से [शुक्ल जी का क्या आशय है ? डा० सुरेश सिन्हा अंग्रेजी ढंग शब्द का आशय ‘आधुनिक पश्चिमी उपन्यास शिल्प’ से लेते हैं । परन्तु यही एक अन्य समस्या आ खड़ी होती है, भाग्यवती का शिल्प विधान भी तो इसी आधार पर हुआ और वह काफी प्रससित कृति रही थी । जहाँ तक उपन्यास शिल्प की सफलता का प्रश्न है ‘भाग्यवती’ ‘परीक्षागुरु’ की अपेक्षा अधिक श्रेष्ठ रचना है—और सफल रचना है । जो शोध (शिल्प सम्बंधी) ‘भाग्यवती’ उपन्यास में है, वही ‘परीक्षा गुरु’ में भी है—अतः निरर्थक रचना दूसरी कृति को भी नहीं कहा जा सकता । ‘परीक्षा गुरु’ से पूर्व भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा ‘पूर्णप्रभा चन्द्रप्रकाश’ उपन्यास भी प्रकाशित ही चुका था, किंतु उसे गुजराती से अनूदित उपन्यास कह कर नजरन्दाज किया जा सकता है । यह भी नहीं कहा जा सकता कि ‘भाग्यवती’ उपन्यास एक सफल रचना नहीं है । वितनी ही मौलिक रचनाएँ सफल नहीं होती, पर क्या मात्र इसी

* शैलमे डा० सुरेश सिन्हा : हिन्दी उपन्यास उद्गम और विकास, पृष्ठ ८

‡ वही पृष्ठ ४७

दृष्टिकोण का परिचय दिया है। जो यथार्थवादी पात्र है उन्हें भी आदर्शवादी बनाने की ओर ही प्रेमचन्द का प्रयत्न रहा।

प्रेमचन्द जी अपने उपन्यासों को मनोविज्ञान के घरातल पर पूर्णरूपेण सड़ा नहीं कर पाये। अपने पात्रों को मनोवैज्ञानिक आधार प्रदान करने में वे असफल रहे हैं। ग्रामीण समाज, शहरी समाज, सामाजिक कुरीतियाँ, धार्मिक पाखंड, बेरोजगारी-समस्या, अछूत समस्या, राजनैतिक स्वतन्त्रता, मात्र उनके मुख्य विषय कहे जा सकते हैं।

प्रेमचन्द के अतिरिक्त इस युग के उपन्यासकारों में जयशंकर प्रसाद ('तितली', 'कंकाल', और 'इरावती') उषा, चतुरसेन घास्वी, प्रतापनारायण दीवास्तव, राहुल सांकृत्यायन, चंडी प्रसाद हृदयेच, आदि मुख्य हैं। इनकी प्रवृत्ति के अनुसार ही प्रेमचन्द युगीन कहा जा सकता है।

प्रेमचन्दोत्तर युग में नई प्रवृत्तियाँ नहीं मिलतीं। प्रायः प्रेमचन्द युगीन परम्पराएं ही अपने विकसित रूप में सामने आती रही। फिर भी ऐसे उपन्यासों की परम्परा कम नहीं है जो प्रेमचन्द युगीन उपन्यासों की प्रवृत्ति से वैभिन्न्य रखते हैं।

यद्यपि भारतेन्दु कालीन ऐयारी जयवा कल्पना का अनोरजन वाली प्रवृत्ति प्रेमचन्द युग में समाप्त हो गई थी और राजनैतिकता की प्रवृत्ति विकसित होती रही थी फिर भी उसका वह रूप दिखाई नहीं देता जो आगे के उपन्यासों में मिलता है। समाज सुधार की प्रवृत्ति हिन्दी उपन्यासों के आरम्भ में रही है। यह भी कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द युग में इसी की प्रपानना (प्रेम प्रसंगों में आवेष्टित हो कर) रही। इसके अवनाने का कारण संभवतः युगीन परिस्थित मान्यताएं ही थी।

द्वितीय महायुद्ध के आरम्भ होने के साथ ही जन-जीवन में एक महान् शक्ति आई। पूर्व की समस्त पारणाएं अपने स्वरूप का अपूर्ण परिवर्तन कर बैठीं। प्रेमचन्द युग ने अपनी अन्तिम साँसें भर-भर एक नवीन युग को जन्म दिया, जिसमें राजनैतिक उपन्यासों की बहुलता थी। फिर भी समाजिकता की प्रवृत्ति अनेक नये रूपों में सामने आती है। पर यह प्रवृत्ति पूर्ण समस्याओं से हट कर मनोविज्ञान, सेक्स और स्वच्छन्द प्रेम की समस्याओं की ओर उन्मुख दिखाई देती है। यद्यपि यह प्रवृत्ति, जैसा कि हम पहले ही भिस चुके हैं, प्रेमचन्द युगीन उपन्यासकारों में भी दिखाई देती है, किन्तु उममे कल्पना की

१२]

का और लोगकों की आदर्शवादी तथा गुणारवादी भावना में मन्द उग
गुण के उपन्यास यथार्थ का आभास मात्र देते हैं, जहाँ वह पूर्ण विकसि
मित्र पात्र इस गुण का यथार्थ चित्रण गुणीन नमस्कारों के साथ प्राप्त
मित्र है, व्यक्ति से नहीं। प्रेमचन्द के कुछ उपन्यासों में गमात्रवादी
का आधिक ही चित्रण हुआ है, इसी प्रकार 'उध' के 'हिन्दी का द
श्रमण चरण जैन के कुछ उपन्यासों में प्रभुवाद का आधिक चित्र
अपना इस गुण का प्रत्येक उपन्यासकार आलोचनात्मक यथार्थ
विद्वत्ता रखता है।

इस गुण के सभी उपन्यासों को यदि एक स्थान पर रख कर र
चना की जाये तो लगता है सभी एक निश्चित धरातल पर आया
धरातल में नायक-नायिका मिलन, बाधा, सामाजिक विपत्ति
फिर सत्पात्रों की विजय मुख्य है। उपसंहार देने की प्रवृत्ति
उपन्यासों में प्राप्त होती है। हर्ष पात्रों के चरित्र के समय आ
दिसाये देती है; पात्र उच्च वर्ग से लेकर निम्न वर्ग तक सम्म
का चरित्र-चित्रण प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दोनों ही प्रणालियों
और उनमें नाटकीयता लाने का प्रयत्न किया गया है। कि
विकास बहुत कम मिलता है। जहाँ तक भाषा का सम्बन्ध
विकास हुआ है। यदि प्रेमचन्द ने उसे सरल बना कर जन-
में खेलने की आज्ञा दी है तो बृन्दावनताल घर्मा ने आँखों
भी पकड़ लेने में हिचक नहीं की है। इस काल की भाषा ह
उसमें स्वाभाविक मार्दव है जो उसके प्रासाद गुण से सहज।

प्रेमचन्द के उपन्यासों का मूल स्वर आदर्शवाद है। वे
वादी रूप चाहते थे और इसीलिए अपने आदर्शवाद को
माध्यम से व्यक्त किया है। सेवासदन में वैश्यता वृत्ति
आध्यम की स्थापना करके किया है। वैश्य विवाह का
— सामाजिक विरोध में खड़े होने का साह
जन्मेल विवाह एवं

दृष्टिकोण का परिचय दिया है। जो व्याप्यवादी पात्र हैं उन्हें भी आदर्शवादी बनाने की ओर ही प्रेमचन्द का प्रयत्न रहा।

• प्रेमचन्द जी अपने उपन्यासों को मनोविज्ञान के घरातल पर पूर्णरूपेण खड़ा नहीं कर पाये। अपने पात्रों को मनोवैज्ञानिक आधार प्रदान करने में वे असफल रहे हैं। ग्रामीण समाज, राहूरी समाज, सामाजिक कुरीतियाँ, धार्मिक पालंड, बेश्या-समस्या, अछूत समस्या, राजनैतिक स्वतन्त्रता, मात्र उनके मुख्य विषय कहे जा सकते हैं।

• प्रेमचन्द के अतिरिक्त इस युग के उपन्यासकारों में जयशंकर प्रसाद ('तितली', 'कंकाल', और 'हराबती') उष, चतुरसेन शास्त्री, प्रतापनारायण श्रीवास्तव, राहुल सांकृत्यायन, चंडी प्रसाद द्विवेदी, आदि मुख्य हैं। इनकी प्रवृत्ति के अनुसार ही प्रेमचन्द युगीन कहा जा सकता है।

प्रेमचन्दोत्तर युग में नई प्रवृत्तियाँ नहीं मिलती। प्रायः प्रेमचन्द युगीन परम्पराएं ही अपने विकसित रूप में सामने आती रही। फिर भी ऐसे उपन्यासों की परम्परा कम नहीं है जो प्रेमचन्द युगीन उपन्यासों की प्रवृत्ति से वैभिन्न रहते हैं।

यद्यपि भारतेन्दु कालीन ऐवारी अथवा कल्पना का मनोरंजन वाली प्रवृत्ति प्रेमचन्द युग में समाप्त हो गई थी और राजनैतिकता की प्रवृत्ति विकसित होती रही थी फिर भी उसका वह रूप दिखाई नहीं देता जो आगे के उपन्यासों में मिलता है। समाज सुधार की प्रवृत्ति हिन्दी उपन्यासों के आरंभ से रही है। यह भी कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द युग में इसी की प्रधानता (प्रेम प्रसंगों में आवेष्टित हो कर) रही। इसके अपनाने का कारण संभवतः युगीन परिस्थिति मान्यताएं ही थी।

• द्वितीय महायुद्ध के आरम्भ होने के साथ ही जन-जीवन में एक महान् क्रान्ति आई। पूर्व की समस्त चारणाएं अपने स्वरूप का अपूर्व परिवर्तन कर बैठी फलतः प्रेमचन्द युग ने अपनी अन्तिम सांसें भर कर एक नवीन युग को जन्म दिया, जिसमें राजनैतिक उपन्यासों की बहुलता थी। फिर भी सामाजिकता की प्रवृत्ति अनेक नये रूपों में सामने आती है। पर यह प्रवृत्ति पूर्व समस्याओं से हट कर मनोविज्ञान, सेक्स और स्वच्छन्द प्रेम की समस्याओं की ओर उन्मुख दिखाई देती है। यद्यपि यह प्रवृत्ति, जैसा कि हम पहले ही बिना चुके हैं, प्रेमचन्द युगीन उपन्यासकारों में भी दिखाई देती है, किन्तु उसमें कल्पना की

है, वहीं-वहीं तो मालूम होता है, लेखक उपन्यास न लिखकर भाषण दे रहा है; फिर भी पाठक को उपन्यास में उत्प्रेरित करती है। सर्वेस्वरदयाल सन्तोना का 'सोया हुआ जल' हिन्दी उपन्यास शिल्प के क्षेत्र में एक नवीन प्रयोग कहा जा सकता है। मध्य वर्गीय अतृप्त भावनाओं का सफल चित्रण इसकी प्रमुख विशेषता है।

नये उपन्यासों में प्रयोगात्मकता की दृष्टि से भी अनेक उपन्यास उल्लेखनीय हैं। स्थूल रूप से देखा जाये तो 'देखर : एक जीवनी' से नये प्रयोगों का आरम्भ होता है। इस दृष्टि से नये उपन्यासों 'बाणभट्ट की आत्मकथा', 'दूरल का सातवाँ घोड़ा' आदि का नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। यद्यपि 'मैला धौबल' फणीश्वरनाथ रेणु का उपन्यास काफी शक्ति है और शिल्प-विधान की दृष्टि से काफी सीमा तक सफल प्रयोग है, फिर भी इसमें कथानक की एकरा सुरक्षित नहीं है। इसमें सुसंगठित कथातन्त्र का आभाव है और काफी ऊब पैदा करता है। अज्ञेय लिखित 'अपने-अपने अजनबी' वर्णनारमक शैली में लिखे गये उन उपन्यासों में हैं, जिनमें जीवन दृष्टि की विशिष्टता और प्रस्तुतीकरण का महत्व है। कथानक के सूत्रों का विकास भावनात्मक आधार पर विकसित हुआ है। इसी परम्परा में अमृता प्रीतम लिखित 'बन्द-बस्ताज' नामक उपन्यास का भी उल्लेख किया जा सकता है। पर जिस समस्या को लेखिका ने उठाया है उसका सम्यक् निदान देने में उसे सफलता नहीं मिलती। कथा सूत्र मूलतः समस्यात्मक है। कम्मी की माँ और कम्मी के बरिजों द्वारा लेखिका नारी जीवन के दुखों की गाथा मात्र कह कर रह गयी है।

वर्णनारमक शैली में लिखे गये उपन्यासों में एक ठायरी शैली भी आती है। यद्यपि इस रूप में उपन्यास कम हैं फिर भी इस शैली का समावेश अनेक उपन्यासों में मिलता है। इस शैली पर स्वतन्त्र रूप से सबसे सशक्त उपन्यास डा० देवराज कृत 'अजय की ठायरी' है। 'यह एक सशक्त प्रेम कथानक के चारों ओर ग्रथित लेखक के जीवन दर्शन को प्रकट करने वाला हिन्दी का पहला अन्तर्राष्ट्रीय उपन्यास है। और 'इस उपन्यास का अन्त पत्रात्मक शैली में होता है। चाहे यद्यपि यत्र तत्र दार्शनिक और मनोवैज्ञानिक चिन्तन के प्रसंग में अतृप्त पाठकों को बोझिलता भले ही लगे, परन्तु इतना निश्चित है

कि उपन्यास में प्रयुक्त शिल्प को वे बाधित नहीं करते* । राजेन्द्र मादव वृत्त 'गृह और मात' की चर्चा भी इसी परम्परा में की जाती है ।

हिन्दी का नया उपन्यास साहित्य अपने ऊपर पड़े अनेक प्रभावों को साथ लेकर आगे बढ़ रहा है और नित्य नये रूपों का परिचय दे रहा है । साथ ही 'उपन्यास का हिन्दी में न केवल विषय विस्तार की दृष्टि से विकास हो रहा है, वरन् विन्न रूपों की नवीनता की दृष्टि से भी उसकी उपलब्धियाँ महत्वपूर्ण हैं ।'† कथानक प्रस्तुत करने में नित्य नवीन रीतियों के प्रयोग हो रहे हैं । साथ ही यह ध्यान रखना भी आवश्यक है कि जो परम्परागत रीतियाँ हैं, वे भी नवीन और परिष्कृत रूप धारण करती जा रही हैं, और जो नयी रीतियाँ हैं, वे विशिष्ट रूपात्मक संभावनाओं के विषय में संकेत देती हैं ।

यह सब होते हुए भी उपन्यास साहित्य में प्रारम्भ से अब तक (परिवर्तनों का भंडार होते हुए भी) एक ही परम्परा का प्रवर्तन रहा है, वह परम्परा अपना वेश-विन्यास भले ही कर आई हो, किन्तु उसके अन्तराल में नवीनता नहीं मिलती । यही कारण है कि हिन्दी उपन्यास विरस की अन्य भाषाओं के उपन्यासों के सम्मुख ठहर नहीं पाते । एक ही सचि में ढली हुई कल्पना के रंग में रंगी कड़ियों को पड़ते-पड़ते प्रबुद्ध पाठक उकता जाता है—मनन के लिए 'वस्तु' न पाकर उसे बचकाना (बालकों के पढ़ने के लिए) और स्त्रीण (स्त्रियों के पढ़ने के लिए) कह कर तिरस्कृत कर देता है । इसीलिए जैसा कि हम प्रारम्भ में कह चुके हैं, आलोचक इनकी समीक्षा नहीं करता; अपना बों कहिये की समीक्षा करने में हिचकिचाता है । इस दृष्टि से डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यास हिन्दी उपन्यासों के लिए, साथ ही समालोचकों की 'हिच-टण्डन' को दूर करने के लिए 'मील के पत्थर' की तरह तिब्ब हुआ है । आगे की पंक्तियों में हम अब उनके उपन्यासों के साहित्यिक मूल्यांकन की चेष्टा

*. हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ४०९.

†. हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ४१४.

करेंगे । इस मूल्यांकन में केवल, कथानक, कथोपकथन, पात्र तथा चरित्र-चित्रण, भाषा, शैली एवं विचारों पर दृष्टिपात किया जायेगा ।

कथानक तत्व का विश्लेषण

डा० प्रतापनारायण टण्डन के अब तक प्रकाशित समस्त उपन्यासों में हम केवल मौलिक उपन्यासों को ही लेंगे । अनूदित उपन्यास विषय क्षेत्र से बाहर होने के कारण छोड़ दिये गये हैं । अतः उनके कुल मौलिक उपन्यास पाँच हैं :—

१. रीता की बात,
२. अन्धी दृष्टि,
३. दफहले पानी की बुन्नें,
४. अभिसप्ता, और
५. वासना के अंकुर,

‘रीता’ आत्मकथात्मक पद्धति में लिखी गयी एक ऐसे युवक (रमेश) — युवती (रीता) की कहानी है जो अनजाने ही एक दूसरे की ओर बढ़े चले जाते हैं—इस तरह कि एक दिन ऐसा आया जब वे अवगत होने में असमर्थ थे; और तब टूटफूट होती है—ऐसी टूटफूट जो दोनों के अरमानों की गूँथ-भूँथ कर देती है, उनके भविष्य के लिए सजोये गये सपनों के महल को बुरा देती है और अन्त में एक (रीता) अपने को मृत्यु की गोद में सोप देता है और दूसरा (रमेश) जीवन भर पश्चात्ताप एवं प्रतारणा की दाहक ज्वाला में दग्ध होता रहता है । यह उपन्यास उस विशेष भावुकता से भरे युवक-युवती की परिष्कृत रीति में लिखी गयी कहानी है, जो युवावस्था का पहला विन्दु होती है । रमेश (उपन्यास का नायक) की तरह प्रत्येक युवक भावुकता के ऐसे आधिपत्य की दशा से उस समय पार होना है, जब किसी घटना से उसमें विचार करने की

*. दे० अंग्रेजी उपन्यास का विकास और उसकी रचना पद्धति :
धीनारायण मिश्र, पृष्ठ २३९

उत्पन्न होती है, और तब वह तब मौखिक प्रारम्भ करता है।
 और लिटन के उद्गमनों 'फॉकलैंड' (Falkland) तथा 'फिनिश'
 (Finnish) के मापकों की तरह रमेश ममल्ल घटना घटित हो
 जाता है। रमेश ममल्ल बर्लीन परिवार का एक नि
 यक है जो पड़ोस में कुछ दिनों में आकर रहने वाली गुम्बर
 तालमेल में निष ज्ञाता है। यही यही दोनों एक दूसरे को प्रोत्सा
 हितन मुक्त-दिन कर होने लगता है, उगम गति जाती है और
 उपन्यास 'एन्ना कैरेनिना' की नायिका एन्ना की तरह रीता और
 पूर्ण आनन्द स्वप्न की कल्पना में रमेश के भागे आत्म-मर्त्य
 प्रसार जैसे एन्ना ने अपने प्रेमी व्लादी के सम्मुख किया था।
 मर्यादाओं तथा नैतिक बन्धनों को तोड़ देते हैं..... और
 तरह रीता रमेश को मूखना न देकर अपने को ही।
 है। एन्ना तो व्लादी को अपने गर्भ की मूखना दे देती है, जि
 चेहरा फट पड़ जाता है, किन्तु रीता अब उनके सामने।
 दीखती भी तो किसी अज्ञान भय की कल्पना में महमूद
 को इसका जिम्मेदार समझते हुए भी, उसकी अपनी की
 साहस नहीं कर पाता। किसी प्रकार रीता के माना पि
 जाता है और दीघ ही उसका विवाह करके दूर भेज
 इस विवाह को सह सेते हैं। रीता अपनी सास के, अ
 पति के अत्याचारों को अपने क्रोध का फल समझ क
 पलोवर के उपन्यास 'मदामबा येरी' की नायिका एन्ना
 हरकतों पर खीझ उठती है, और देहाती चुम्बनों प
 रीता पर्वत की तरह सब कुछ धाती पर सहती रहती
 निकाल दी जाती है, और शारदा जीजी के घर आ

जाती है। यहीं उसे प्रसव वेदना होती है, रमेश की छादी का समाचार मिलता है और उसके मागे से हटने के लिए स्वयं को किसी विपत्ति में डाल कर मृत्यु का प्राप्त बन जाती है। एन्ना तो रास्की का प्रेम टूट जाने के कारण आत्महत्या कर लेती है और एन्ना अपने प्रेमियों से निराश होकर बिय खा लेती है, किन्तु रीता अपने प्रेम की तस्वीर रमेश की खुशियों के लिए—इसलिए कि कहीं उसका प्रेम रमेश के विवाह के बीच बीमार न बन जाये—वह स्वयं को मृत्यु का श्राव बना देती है। और रमेश, वह अन्त में विवाह तो करता है पर एक मुँह की तरह, या यो कहिये कि मग्न की तरह—परचात्ताप की भट्ठी में सुलगते हुए।

इसके विपरीत 'अमिता' उपन्यास की नायिका 'निशा' रीता की तरह सुन्दर नहीं है और न ही किसी पुरुष के प्यार में मर रही है। अपितु उसका सबसे बड़ा अभिशाप उसकी कुरूपता है। इस उपन्यास में कुरूपता को नारी जीवन का सबसे बड़ा अभिशाप बताया गया है। निशा सुन्दरी नहीं है, इसीलिए सर्व गुण सम्पन्ना होते हुए भी उसका विवाह नहीं हो पाता और विवाह की 'साध' उसके मन में ही रह जाती है। उसे किसी पुरुष ने धोखा नहीं दिया, फिर भी उसे पुरुष जाति से भ्रूणा है। वस्तुतः निशा ऐसी विद्रोहिणी नारी है जो अपने विद्रोहात्मक विचारों की उत्तेजना में स्वयं तो जलती रहती है, पर उसके प्रदर्शन का साहस कर नहीं पाती। नारी की स्वाभाविक दुर्बलता—समर्पण की साध उसे भी है। इसीलिए यह जानते हुए भी कि अखिल उसकी बीबी से प्रेम करता है, प्रेम भरी चितवन से देखती है। उसके प्रति उसके हृदय में प्रेम है; समर्पण केवल इसलिए नहीं करती क्योंकि वह लम्पट है, घूर्त है, झूठा है।

रीता की तरह निशा भी बीमार पड़ती है, पर इस तरह कि उसकी बीमारी कभी कलम न होने वाली है। उसे केन्सर की बीमारी हो जाती है। रीता को अपने माता-पिता, भाई-बन्धु किसी की सहायता या सहानुभूति प्राप्त नहीं दी, किन्तु निशा के डेडी, मम्मी और भैया विजय तो उसके लिए जान तक देने को तैयार हैं। उसे अस्पताल में भरती करा दिया जाता है, आपरेशन होता है, पर रोग असाम्य होकर फैलता जाता है और डाक्टर उसकी मृत्यु को अवश्यमावी बता कर तिथि तक निश्चित कर देता है। भारत भर के प्रसिद्ध डाक्टरों को दिखाया जाता है—उनकी नीम-हकीमी राखें ली जाती है और एक दिन—मरने की निश्चित की गई डाक्टरों की तिथि से एक दिन पूर्व वह अपने

समस्त जीवन का—व्यासे जीवन का अवलोकन करती है; और अपनी मृत्यु का बड़ा ही मार्मिक वर्णन करती है। सम्पूर्ण उपन्यास में सर्वत्र मृत्यु का सन्नाटा छाया हुआ है, जो मरीजा निशा के इर्द-गिर्द घूम रहा है—पाठकों को अपने सप्नाटे से साधारणीकृत करते हुए।

कुछ इसी मृत्यु के सन्नाटे के बीच का उपन्यास है 'रुपहूँ पानी की बूँदें'। स्माटलेट के उपन्यास 'हम्फी क्लिंकर' में जिस प्रकार कथा भाग बहुत ग्लून है,* केवल विचारों को गुम्फित किया गया है, उसी प्रकार 'रुपहूँ पानी की बूँदें' उपन्यास में भी कथा-भाग बहुत कम है। यह उपन्यास अपने बंघ का अकेला उपन्यास है। जीवन के विविध पलों का चित्रण तो अनेक उपन्यास-कारों ने किया है और कुशलतापूर्वक किया है, किन्तु मृत्यु जैसे नीरस विषय पर सफल लेखनी डा० प्रतापनारायण टण्डन ने ही इस उपन्यास को लिख कर चलायी है। इसके केन्द्र में अचसा की कथा है, उस विवाहिता नारी अचसा की जो मातृत्व की मधुर पुलक के साथ हिलोरें लेती हुई अस्पताल जाती है और शिशु बच्चा को जन्म देती है—मृत शिशु बच्चा को, जिसे वह उठा कर सोने से चिपका नहीं सकती, दुसारा नहीं कर सकती। उसने इतनी वेदना, इतनी प्रसन्न पीड़ा सही, केवल इसीलिए? कि शिशु को ले जा कर मट्टी में दबा दिया जाये? फिर भी अपने हृदय की ममता और वात्सल्य को रोक कर, अपने पति के आगे उनकी कुशल क्षेम ॥ पूछते हुए कहती है—“तुमने कल से कुछ खाया है या नहीं?”—अचसा ने धीमी आवाज में पूछा, “भूने मालूम हो रहे हो कमजोर।” पूरे उपन्यास में एक अद्भुत प्रकार की निर्मल शांति का वातावरण है जो मृत्यु के साथ में चलने वाले मानव की जीवन के प्रति अद्भुत भावना के जीवन संकेत देता है। लेखक इस उपन्यास में वर्तमान सामाजिक वातावरण, हिरोचेरी और परिवर्तित मायनाओं का अकस्मात् चित्रण करता है। इसमें रिखा नामक भी कथा है, भित्तिारियों की कथा है, आग की पैगनेजिन दुखनी की कथा है, अस्थनाम के हृदयहीन डाक्टरों, ननों तथा बिगूतलिन वातावरण की कथा है, छोटे-छोटे दूकानदारों की मायावद मूट की कथा है,

१. डे० बंघेजी उपन्यास : श्री श्रीनारायण विध, पृष्ठ १६९

२. डे० रुपहूँ पानी की बूँदें : डाक्टर प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १४६

फिल्म-निर्माताओं की पोतों की कथा है, और सबके केन्द्र में, सबको घातित करती हुई अचला और उसके प्रति प्रकाश की कथा है। यही प्रकाश, मात्र तटस्थ दर्शक है, जो अपनी अनुभूतियों को व्यक्त करता है। हेनरी फील्डिंग के उपन्यास 'जोसेफ एण्ड्रयूज' (Joseph Andrews) की तरह इस उपन्यास में भी सभी घटनायें अलग-अलग हैं और पात्र साधारण जीवन से लिये गये हैं। 'जोसेफ एण्ड्रयूज' और 'रुपहले पानी की बून्दें' में एक अन्तर है कि 'हेनरी फील्डिंग' ने अपने उपन्यास की कथावस्तु के संगठन की ओर कोई ध्यान नहीं दिया है,.....और उपन्यास का अन्त अवस्मान् सुखद बातें एकत्र करके किसी तरह कर दिया है,* किन्तु 'रुपहले पानी की बून्दें' में लेखक ने घटनाओं में संगठन का परिचायन नहीं किया है, सबमें एक गूँसला है, जो अचला और प्रकाश की कथा के साथ सुदृढ़ता से जुड़ी हुई है। लेखक ने अन्त में सभी का संकेत कर अपने विषय की पुष्टि की है।

वस्तुतः 'रुपहले पानी की बून्दें' उपन्यास में कथानक बहुत कम है, मीत के अप्रत्याशित रूप और उनकी जीवन पर प्रतिक्रिया पर विचार करना ही लेखक का उद्देश्य था। मृत्यु की भयानक छाया में चलते हुए जीवन के कोमल क्षणों की सूक्ष्म अनुभूतियाँ, जीवन के आखिरी छोर और मृत्यु की सीमा रेखा के निर्धारण, फिर वर्तमान के प्रति आस्था रखने को ही जीवन बहना और सिद्ध करना लेखक का लक्ष्य है। इस उपन्यास में विचारों को, मस्तिष्क को महत्व दिया गया है और लेखक का चिन्तक रूप सामने आता है।

सामान्यतः जिस उपन्यास का कथानक जितना सुगठित और ठोस होता है, वह उतना ही महत्वपूर्ण बन जाता है। 'परन्तु इसके सम्बन्ध में एक बात ध्यान में रखनी चाहिये कि अनिवार्य रूप से यह आवश्यक नहीं है कि यदि किसी उपन्यास का कथानक ठोस हो तो वह उपन्यास निरवयव ही श्रेष्ठ और सफल होगा और यदि किसी उपन्यास का कथानक ठोस नहीं है, तो वह अप्रष्ट और असफल, वास्तव में किसी उपन्यास की सफलता उसके रचयिता की क्षमता और प्रतिभा पर ही निर्भर करती है। यदि उसमें योग्यता है तो

के आकर्षण में बन्ध जाता है। पहले प्रतिमा की ओर से होती है और एक दिन दोनों एक दूसरे को एक दूसरे के हाथों में छोड़ देते हैं। वासना का नृग्न होना है, प्रतिमा स्वीकृति दे देती है—किन्तु वासना के सोमा सापने से पूरे ही माँ के जलने से प्रतिमा सचेत हो जाती है और एक 'पाप' होने से बच जाता है। प्रतिमा माँ-बाप से उसकी माँ रमेसुर से करने को कहती है, बाबू बिगड़ने हैं, उस समय बात खप जाती है, पर इसी का अंकुर एक दिन रमेसुर की मोहरी से भलग कर देता है, वह गली-गली की ठोकरें खाता फिरता है, कई वर्ष बाद मुल्लू के घर आता है, उसके कोई सन्तान नहीं है अतः लड़के की तरह पन कर गया ने ब्याह कर लेता है।

दिल्ली की मिल में भी रमेसुर बुरी सीकड़ से नहीं बच सभा। किन्तु और मुमिरन की मोहक उसे देखी ठरें और सरते चकलों की राह दिखा देती है, और एक दिन इसी सीकड़ में उसके सारे शरीर में चकले—गर्मी की बीमारी उभर जाती है। हा० अक्काह दे देते हैं। वह घर आता है। इसी बीच गया के एक बालक पट्टू जन्म में चुका होना है। गया सब सब कुछ भूल कर उसकी सेवा करती है। उसकी मगन में वह अच्युत होने लगता है। पर वासना उसका पीछा नहीं छोड़ती। इसी छूट की बीमारी में वह गया से सम्भोग भी करता है और अपनी बीमारी गया की देकर अच्छा हो जाता है। गया की बीमार देख कर उसका मन बिरका हो जाता है, उसने बिना पिये ही (यद्यपि मन ही मन उसकी इज्जत है कि उसी ने उसे मृत्यु की देहरी से सींच कर जीवन दान दिया) दिल्ली चला जाता है। कुछ ही बीमारी के कारण, कुछ सबकी उदरशा के कारण—इलाज न होने से उसका सारा शरीर सूख जाता है और प्रति की बीमारी अपने ऊपर बिजे हुए गया एक दिन मर जाती है। रमेसुर मुनगा है, आँखों से आँसू निकल आता है, सारे बिहार एवं पटनाजय मस्तिष्क में कोपते हैं, और वह आदसों जीवन बिजने का संकल्प कर लेता है।

हा० मण्डनमोहना टण्डन के अब तक के उपन्यासों में पाँचवा उपन्यास 'अग्नी हूट' एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास है जिसमें बाप स्वभाव और मनी विज्ञान का विरोधक बिना है। अग्नी पितृ बन्धा रीति—रीति जन्म से ही बंध है—के जन्म से लेकर विदार होने तक की अवस्था का, बड़ा बाप मुनक बिना बिना गया है। बाप अपने केने है, बुरे है, बड़ि का एतरजी उछाह बाप

किसकते हुए स्वरों में भर कर बहकते हैं, किन्तु अंधी रीति..... उससे भगवान ने अग्नि ही नहीं दी है, वह भगवान के सामने अपने छोटे-छोटे हाथों को फैला कर—दादी के बहने से—आर्त स्वर में पुकारती है, भगवान मुझे अग्नि दो.....अग्नि दो ।

रीति प्रत्येक कार्य में उत्साह दिमाग चाहती है दिमागी है, पर अग्नि न होने से उसका यह उत्साह दमित हो जाता है । उसे घर भर में केवल पापा की सहानुभूति और ममता प्राप्त होनी है, और सब अच्छे उसे बिड़कते हैं, झग की हँसी हँसते हैं और उसके अन्धरा का परिहास करते हैं । मम्मी भी उससे उरना गयी है । रीति को बात-बात पर मरी, कलमुही, अंधी आदि चारों का प्रयोग करके डाँट-फटकारती है । रीति को और चार इतने नहीं खटकते जितना 'अंधी' शब्द खटकता है । इसे दूर करने में वह असमर्थ है ।

पापा उनकी आँखों को ठीक कराने के लिए क्या नहीं करते, कई स्थानों पर जा कर अच्छे से अच्छे डाक्टर को दिखाया जाता है, सात-सात ऑप-रेशन होते हैं, किन्तु 'विषि का खेल' नहीं मिटता । वस्तुतः 'अंधी दृष्टि' उप-न्यास में 'रीति की विवशता, आकुलता, और दमित उत्साह की एक विद्रोह-त्मक कथा है । रीति अपने सम्पूर्ण हृदय से पुकारना चाहती है—सहानुभूति के लिए, प्यार के लिए, सन्तोष के लिए, मगर नहीं पुकारती । कोई फल न होगा..... । उसकी आँखों से आँसू छलछला आते हैं । उसकी फीकी आँखें धुंधले आँगुओं से भर कर और भी धुंधली हो जाती हैं । वह रोती नहीं, चीखती नहीं, सिर्फ गहरी सिसकियाँ सेती है । मगर उसकी पीड़ा कौन समझ सकता है ।

अस्पताल में प्राप्त क्रूर यन्त्रणाओं के स्मृति बिना रीति को बचोटते हैं—उसकी दोनों आँखों को जैसे मिचं भर कर सी दिया गया है । वह असहाय पीड़ा से भरकर छटपटा-छटपटा कर रह जाती है । रोती है, कलपती है, चिल्लाती है..... * रीति से यदि कोई बोलता है, बातचीत करता है, तो इसलिए नहीं कि उसको आनन्द आ रहा है, अथवा.....केवल दया-भाव से । रीति की बा

बुद्धि इस अन्तर को पहचानती है, वह अनुभव करती है, उनके बोलने में वह स्वाभाविकता नहीं है जो अन्य भाषकों के साथ के संतर्प में होती है। रीति को सारा सारा एक अट्टहास मानूम पड़ता है। रीति अपने हृदय की सम्पूर्णता में मौन पुनार सगानी है—“ओ सून्य तुम क्या हो, और क्या रहस्य है तुम्हारा ?” मगर उसे लगता है कि उसका मौन स्वर भी स्वयं उसकी तरह गूँघ के रहस्य में भटक कर रह जाता है।”

डा० प्रतापनारायण टण्डन के समस्त उपन्यासों में निर्मल मीठ का सा सन्नाटा है। उनके किशाकीय पात्र हमारी छाँटों के सामने नाचते दिखायी देते हैं, उनमें सेलक स्वयं नहीं होना, फिर भी उनकी आवाज गुन्गुनी देती है। प्रत्येक उपन्यास के अन्तर में सेलक की आवाज बोल रही है। हैनरी फील्डिंग ने एक स्थान पर कहा है कि कोई भी सेलक किसी के बच्य का सजीव चित्रण तब तक नहीं कर सकता, जब तक सेलक उस मुसीबन की स्वयं न भूगते। अपने घारे में वह एक स्थान पर लिखता है—“मैं अपने पाठकों को काभी, दिन सोल कर हँसा नहीं सकता,.....”, बस्तुतः यही बचन डा. प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों के लिए कहा जा सकता है। उनके सभी उपन्यास विषय-वस्तु की दृष्टि में अलग-अलग होते हुए भी उनमें सर्वत्र एक सन्नाटा है—मरपट की सी घाम्ति है, उनको पढ़कर तिसलित्ता कर हँसना तो दूर बही हल्की सी मुस्कुंदाहट भी नहीं आती। बही-कहीं जीवन के उत्साह का चित्रण किया गया है, किन्तु वह भी कपानक के स्वामी वातावरण के साथ इस तरह घुलमिल गया है कि उसमें भी घूँघातमक रहस्य—अथवा सम्नाटे का आभास होता है। किन्तु इनका होते हुए भी उपन्यासकार पाठकों की सहानुभूति नहीं खोता है। पाठक उस ऊब को अपने में सापरणीकृत करते जाते हैं। सरल स्वभाव के पाठकों को इस उपन्यासकार ■ अवश्य ही सहानुभूति होती होगी जो पात्रों के मुक-मुक से इसना के भी दिखायी देता है, स्फोट के उन- के एक पात्र

आश्चर्यता पाते हैं। वस्तुतः मिस ऑस्टेन के उपन्यासों की तरह डा. प्रताप-नारायण टण्डन के उपन्यास उन पाठकों को पसन्द नहीं आते जो कथानकों में बाँधी नूतनता की हलचल चाहते हैं। अथवा ऐसी तीव्र भावनाएँ अनुभूत करना चाहते हैं जिन्हें अपने जीवन में नहीं भोग पाते।" उपन्यासों में अनोखा और अद्भुतपन खोजने वाले, वास्तविक प्रेम गायकों की सतलहड़ियों के रंगीन चित्र पर मोहित होने वाले पाठकों की डा. प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों में—जो साधारण जीवन की सुन्दरता का वर्णन करते हैं—कोई रुचि नहीं मिलेगी।

लेखक के उपन्यास 'वासना के अंकुर' को छोड़कर सभी कथानक के गुणों के अपवाद नहीं हैं। 'वासना के अंकुर' भी से परिस्थिति की रचना होने के कारण उसके अपवादों का निराकरण किया जा सकता है। इसकी आन्तरिक उपन्यासों की श्रेणी में रखा जा सकता है। राधेमान ठेकेदार द्वारा सन्नी जी की सम्पत्ति के पीछे निहित स्वार्थ और सुमिरन के अनुभव, मोहले के लोगों का आपस में सङ्गना और गंगा को प्राप्त तीन पत्र, ये कथानक से सम्बद्ध नहीं लगते। फिर भी इनमें सामंजस्य खोजा जा सकता है। वस्तुतः ये चित्र रमेसुर तथा गंगा के जीवन को प्राप्त वातावरण का निदर्शन कराने को प्रस्तुत किये गये लगते हैं। उसके नायक-नायिका के चरित्र विकास को समझने में काफी सहायता मिलती है। मोहले के इतने गन्दे वातावरण में रह कर भी यदि गंगा अपने सास-ससुर के सामने मुँह नहीं खोलती तो यह उसका सामान्य व्यवहार नहीं है, अपितु उसके असाधारण व्यक्तित्व का द्योतक है। सुमिरन के अनुभवों जैसे अनेक अनुभवों के बीच यदि रमेसुर कोठे पर बसा जाता है, तो कोई गहिरा पाप नहीं करता, अपितु यह तो वातावरण से उत्पन्न मानसिक दुर्बलता मात्र है, जो साधारणतया ऐसे अवसरों पर उत्पन्न हो ही जाती है। इस उपन्यास में गंगा का कथानक सबसे अधिक भँजा हुआ और पुष्ट है। हेनरी फील्डिंग के उपन्यास 'जोसेफ एण्ड्रूज' (Joseph Andrews) में जोसेफ एण्ड्रूज को उसकी मात-किन उसी प्रकार प्रलोभन देती तथा प्रणय निवेदित करती है जैसे 'वासना के अंकुर' में रमेसुर को उसके मातृकी की युवती पुत्री 'प्रतिमा'। जोसेफ की तरह रमेसुर भी उन प्रलोभनों का प्रतिकार करता है, फिर भी इसी के बीच रूप से वह पर से निकाल दिया जाता है। जोसेफ एण्ड्रूज तो धूमता-धामता बनने मकान पर पहुँच जाता है जो देहात में बना है। किन्तु रमेसुर को जीवन

संघर्ष और देखना ये अतः मुल्लू के यहाँ चला जाता है और नये सिरे से नवीन संघर्षों में जुड़ता है ।

अब हम डा प्रतापनारायण टण्डन के इन उपन्यासों के कथानक को, उसके लिए निर्धारित आवश्यक गुणों की तुला पर तोलने का प्रयास करेंगे ।

पारस्परिक सम्बद्धता और निर्माण कौशल—कथानक का सर्वप्रथम आवश्यक गुण उसकी पारस्परिक सम्बद्धता है । * बहुधा यह कहा जाता है कि कथानक विविध घटनाओं के या कार्य कलापों के संघमन या सञ्चलन मात्र को कहते हैं । † किन्तु कथानक की पूर्णता उदा कथाकृति में उपस्थित किन्ने गए रूप पर होती है, जिसके निर्माण के लिए उसका सुगठित होना जरूरी है । ‡ यदि किसी उपन्यास के कथानक में सम्बद्धता नहीं होनी तो उसकी प्रभावशालकता और उसकी सफलता की संभावनाएँ भी कम हो जाती हैं । लेकिन आधुनिक युग में उपन्यास शिल्प के जो अन्य रूपों का विकास हुआ है, उसे देखने हुए ऐसे उदाहरण भी मिल जाते हैं जिनमें कथा शृंखला की सम्बद्धता का निर्बाह अनिवार्य रूप से नहीं मिलता । शिल्प विधान उनमें इतना प्रमुख है कि अन्य तरफ अग्रधान रह जाते हैं । फिर भी प्रभावशालक दृष्टि से वे उपन्यास अन्वतम होते हैं । कथानक की असम्बद्धता का एक दूसरा कारण यह भी हो सकता है कि वे उपन्यासकार मानते हैं कि सारा मानव जीवन ही एक अनिश्चित और अनियोजित गति से प्रवाहमान है, अतः वे स्वयं किसी को योजनाबद्ध अथवा शृंखलाबद्ध न करके उसे स्वाभाविक रूप से अपनी ही गति के अनुसार विकसित होने देते हैं और स्वतन्त्र रूप से उसके भावी स्वरूप का निर्माण का भार तैयार करते हैं । कभी-कभी ऐसा भी होता है कि शृंखला बिहीन कथा भी उपन्यास की शिल्परूपी समस्तता के कारण प्रभावपूर्ण प्रतीत होने लगती है, 'एकहने पानी की घूँद' (डा. प्रताप नारायण टण्डन) इसी प्रकार का उपन्यास है । इसमें अलग-अलग घटनाओं का

*. हिन्दी उपन्यास कला, पृष्ठ १४०

†. साहित्य का साधो: ३२० हजारी प्रसाद द्विवेदी ९०

‡. हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास, पृष्ठ ६८

शिल्प कला से कुशलता पूर्वक जोड़ा गया है, इस प्रकार कि उनको अलग नहीं किया जा सकता । राजकपूर की फिल्म 'जागते रहो' की तरह 'रुहते पानी की बूंदें' भी प्रकाश द्वारा देखी गयी—अनुभव की गयी घटनाओं का व्योम मान है—जिसे वह तटस्थ दृष्टा की तरह अपने विचारों और संस्कारों के अनुसार वर्णन कर देता है । घटनायें सब अलग हैं किन्तु अवलोकन-प्रकाश की पत्नी—को कथा ने अस्पताल के वातावरण में उन्हें एक कर दिया है । रह-रह कर प्रकाश के मस्तिष्क में चल-चित्र की तरह कौंधने वाली ये घटनायें दूर की कौड़ी लाना सिद्ध नहीं होतीं, उनके पीछे एक पृष्ठभूमि है जो सबको एक तारतम्य में पिरोये हुए हैं । उपन्यासकार रिचर्डसन के उपन्यास 'पामेला' की तरह यह उपन्यास उन पत्रों का संपदन नहीं है जो रिचर्डसन द्वारा जनता को पत्र लिखना सिखाने के लिए लिखे गये थे । 'रुहते पानी की बूंदें' उपन्यास के कथानक में जीवन का जीवन्त मूल्य बोल रहा है जो उसे सशक्त बनाये हुए है ।

'रीता' और 'अभिषप्ता' उपन्यास विगत की स्मृति को याद करते हुए चित्रित किये गये हैं । 'रीता' में रमेश अपने अतीत के प्रेम की याद और उसके दुष्परिणाम को चलचित्र की तरह देख रहा है और 'अभिषप्ता' में निशा अपने भूतकाल को देख रही है उसी प्रकार जैसे चलचित्र में मध्यावकाश होने पर दर्शक पुनः अपनी स्थिति में आ जाता है—सामने के दृश्यों से साधारणीकरण भूलकर वर्तमान दशा में आ जाता है, इसी प्रकार इन दोनों उपन्यासों में नायक और नायिका प्रायः प्रत्येक परिच्छेद के बाद अपनी वर्तमान स्थिति की ओर भी सचेत होता जाता है—जैसे सपना चलते-चलते टूट जाये और सोया व्यक्ति चारों ओर फैले अन्धकार को देखकर फिर आँसू बन्द कर ले और सपना पुनः चलने लगे..... । इसपर भी कथानक में श्रृंखला मिलती है, घटनायें परस्पर सम्बद्ध हैं ।

'अन्धी दृष्टि' उपन्यास वर्णनात्मक है और एक ही कथा—शिशु-रीति—को लेकर चला है, अतः मनोविज्ञान के घरातल पर चित्रित अन्धी बच्ची की बाल घेप्टाएँ परस्पर सम्बद्ध हैं; उसी तरह जैसे स्फुट कविताओं में वर्णित कथा । इस उपन्यास में प्रबन्ध काव्य सा प्रवाह न होकर 'सूर सागर' या 'गीतावली' में वर्णित शैली सा कथानक है, जो प्रत्येक पद में पूर्ण है, यदि कोई वर्णन हटा दिया जाये तो कोई अभाव नहीं छटकता । इतना होने पर भी कोई वर्णन

हटाया नहीं जा सकता, प्रत्येक वर्णन वाक्य की आभासी मनस्पर्शिता या गूँथक है और पूर्वा पर एक दृष्टि है ।

‘वासना के अंकुर’ का कथानक अपने निर्माण कीमत में और भी अद्भुतता लिए हुए है । डा. प्रतापनाथयण टण्डन का प्रत्येक उपन्यास निर्माण कीमत की दृष्टि से निराशा है । ‘अन्धी दृष्टि’ में यदि वार्य बनार का सीधा सादा वर्णन है तो अन्य उपन्यासों के कथानकों में कलारमरुता का समावेश है । ‘वासना के अंकुर’ का कथानक उसकी सम्बद्धता और निर्माण कीमत अपने अंग का है । इसमें कुछ कथा गंगा (नायिका) अपने अतीत का विमर्श करते हुए कहती है । कुछ कथा रमेसुर (नायक) अपने अतीत की याद करते हुए कहता है, कुछ कथा वर्णनात्मक है, कुछ दोनों के पारस्परिक सहयोग से गतिशील होती है और फिर अन्त में रमेसुर पुनः अपने जीवन पर विह्वल दृष्टि डालता है । कथानक सम्बद्ध है, किन्तु उपन्यास का शिल्प-विधान ऐसा है कि वह असम्बद्ध जाल होता है । उपन्यास एक पात्र के मुँह से पूरा होकर पुनः दूसरे पात्र के द्वारा नये अंग से दोहराया जाता है—इस तरह कि सबने नवीनता ही दिखायी देती है—‘अज्ञेय’ के उपन्यास ‘नदी के द्वीप’ की तरह, जिसमें ऐसा एक ही घटना की अपने अंग सोचती है, चन्द्र अपने अंग से सोचता है और भुवन अपने अंग से, फिर भी सम्पूर्ण उपन्यास अपने में सम्बद्ध है ।

(२) मौलिकता—उपन्यासकार के कथानक में मौलिकता तभी आ सकती है जब उसे जीवन का पदार्थ रूप में पूर्ण अनुभव हो । क्योंकि मौलिकता का गुण उपन्यासकार की प्रतिभा का परिचायक होता है । विषय वस्तु की दृष्टि से यदि ससार के प्रमुख उपन्यासों का प्रवृत्तिगत वर्गीकरण करें तो संभवतः कुछ भिन्न-भिन्न शीर्षकों के अन्तर्गत उन सभी को रखा जा सकता है, किन्तु एक समर्थ उपन्यासकार विषयवस्तु नवीनता पर बल न देते हुए भी अपने उपन्यास में मौलिकता का गुण ला सकता है । उसकी दृष्टि-मूहमता का परिधायक प्रायः इस बात से लग जाता है कि वह जीवन के विभिन्न क्षेत्रीय पक्षों से कितनी गहनता के साथ परिचित है और उसकी मूलभूत समस्याओं तथा उनसे सम्बन्धित तथ्यों का इसने किस सीमा तक साक्षात्कार किया है । वस्तुतः अनुभूत्यात्मक मौलिकता ही उपन्यास की सबसे बड़ी मौलिकता है । और उसका निर्माण उपन्यासकार की अपनी प्रतिभा से होता है ।

डा. प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों में मौलिकता एक सामान्य लक्षण है। मोलिकता की दृष्टि से यदि उनके कथानकों की विवेचना की जाये तो गत नवीनता और अनुभूत्यात्मक मूढमत्ता दोनों ही गुण सहज प्राप्त हैं। मृत्यु के प्रत्यासित और अप्रत्यासित रूपों की सहज अनुभूति यथार्थ के परास्त पर चित्रण विषय की मौलिकता निर्विवाद मित्र है। मृत्यु की भयानक विभीषिकाओं से संघर्ष करते हुए भी 'दुपहले भूँद' में अचता, 'अभिजप्ता' में निशा, 'अन्धी दृष्टि' में रीति, 'रीति और 'बासना के अंकुर' में गंगा तथा रमेश्वर सभी जीवन के प्रनिष्ठ हुए हैं। प्रेम की दृढ़ता से ही कुछ पात्र मृत्यु पर विजयी होते हैं। प्रेम की साथ पर—अपने प्रियतम को मुर्खी रखने की इच्छा से मृत्यु की हैं। लेकिन उनकी इस मृत्यु के पीछे भी प्रेम छिपा हुआ है। प्रेम के उपन्यास 'निर्वासित' के पात्र धीराज में भी 'जीवन वृत्ति' और 'मृत्यु' के इस रूप का सुन्दर परिचय मिलता है। उसकी आशा में जीने में भी मरने की छाया है। वह स्वयं कहता है, 'प्रेम की भीतर जितनी अधिक प्रबल होती जाती है, मृत्यु की छाया भी घनी और अंधेरी होती जाती है।' * डा. प्रतापनारायण टण्डन के पात्र भी जीवन और मृत्यु के बीच झूल रहे हैं; किन्तु प्रेम इसाचन्द जोशी के उपन्यास 'निर्वासित' का पात्र धीराज प्रेम मृत्यु के दर्शन करता है, वही डा. प्रतापनारायण टण्डन के मुक्त पात्र मृत्यु में भी प्रेम का दर्शन कर रहे हैं और इसी भीत नहीं हैं—उनका विश्वास है कि मरने के बाद भी प्रेम वस्तुतः सृष्टि और विनाश प्रकृति की अनिवार्य आवश्यकता ने प्रेम (रचनात्मक शक्ति) और मरण (विनाशात्मक शक्ति) सम्बन्ध स्थापित कर दिया है। †

*. निर्वासित : इसाचन्द जोशी पृष्ठ ८५

†. अभिजप्ता : डा० प्रतापनारायण टण्डन का मध्यमन : १

‘रीता’ उपन्यास विषय वस्तु की दृष्टि से चाहे नवीन न हो, किन्तु अनुभूति, शिल्प विद्या और उसकी मूलभूत समस्याओं पर सूक्ष्म अनुसंधान की दृष्टि से यह उपन्यास युवावस्था के आवेगों का सहज सफल चित्रण है। इसमें अन्त-द्वन्द्व की प्रधानता है और जीवन को मास से देखने की चेष्टा की गयी है।

‘अंधी दृष्टि’ उपन्यास तो (जैसा कि हम पहले ही लिख चुके हैं) अपने ढंग का अकेला उपन्यास है। ‘इस उपन्यास ने हिन्दी साहित्य में एक नवीन विधा को जन्म दिया है’ यदि यह कहा जाये तो आयुक्ति न होगी। इसे उपन्यास न कहकर बाल स्वभाव का स्वाभाविक विज्ञासात्मक अध्ययन कहा जाए तो असंगत न होगा। केवल एक छोटी शिशुकन्या को उपन्यास की नायिका बना कर उसके वेग से कथानक में रोचक गतिशीलता उत्पन्न करना साधारण काम नहीं है। इसमें छोटे-छोटे अनुच्छेदों में बालक के चित्र खींचे गये हैं, ऐसे चित्र जो अपने में पूरे हैं।

मूरदास को बाल स्वभाव के चित्रण में बेजोड़ कहा जाता है। वे बाल मनोविज्ञान के पंडित थे, उन्होंने कृष्ण की मीलाओं के आख्यान से बालकों की प्रीतिओं का, उनकी क्षमताओं का रोचक चित्रण अपने अमर ग्रंथ मूरसागर में किया है। मूर की वाणी का संस्पर्श पाकर कृष्ण लीना की मन्दाकिनी कल-कल निनाद के साथ बहती जाती है। इस तरह कि पाठक उसमें भाव विभोर हो जाता है। उसे आश्चर्य होता है, कि अन्ये कवि ने बाल चेष्टाओं का इतना स्वाभाविक वर्णन कैसे कर दिया—यह तो अपने घर के बच्चे का जीता जागना रूप है—ऐसा रूप जिसमें वह स्वयं क्लिप्त रहा है।

मूर से प्रेरणा लेकर ही अनेक कविओं ने इस और अपनी गति को उन्मुख किया, गुलसी आये, केराब आये, रत्नाकर आये, पर सभी गीता ला गये, उनके कदम बहक गये। उन्होंने जो कृष्ण कहा मूर की जूटन मालूम हुई। मूर अपने मन के अनेके ‘मूर’ रह गये।

डा० प्रतापनारायण टण्डन का ‘अन्धी दृष्टि’ उपन्यास लग्ना से अवतर साहित्य बायो के लिए गर्व से सीना तानने का कार्य है। मूर ने काव्य रित्ता; वे अन्ये होकर भी बहते नहीं थे, मूरदर्शी थे, आलस्य कातावरण के प्रति समग्र वे अतः बाह्य जगत् में दिन-प्रतिदिन होती बात गुप्त चेष्टाओं की, बच्चों की मोहक विलम्ब की, बाह्य जगत् से म दंगते दृष्ट भी अन्तरात्पुत्रि

'वासना के अंकुर' में भी पदे-पदे मौलिकता के दर्शन होते हैं। धीपराइत और महारमा जी का किस्सा प्रत्येक दोगी साधु महात्मा का किस्सा है, जिन्हें हम प्रायः सदा सुनते ही रहते हैं, किन्तु लेखक के प्रस्तुतीकरण का ढंग ऐसा है कि नवीन कहानी सा दिशाधी देता है। रमेमुर की कहानी साधारण जीवन से ली गयी होनी हुई भी अनुभूतियों की तरलता के कारण मौलिक है।

१- घटनात्मक सरलता तथा रोचकता— उपन्यास का लेखक जो कथानक प्रस्तुत करता है, वह प्रायः कल्पना की सहायता से ही निर्मित होता है। चाहे सत्य घटना पर ही आधारित क्यों न हो, कल्पना का योग अनिवार्य है। किन्तु उपन्यास की सत्यता इसी में है कि चाहे वह सत्य घटना पर आधारित न हो, फिर भी यथार्थता की संभावनाओं को प्रस्तुत करे। यदि वह विश्वसनीय रूप से इस प्रकार उपस्थित कर सकता हो तो उसकी सफलता असंदिग्ध है। * वस्तुतः उपन्यास को प्रभावीत्पादक बनाने के लिए कल्पना की सहायता लेनी ही पड़ती है, यतः वह वास्तविकता भी वास्तविकता की छाया और संभावनाओं का प्रतिरूप बनाती और उभारती जान पड़ती है।† दूसरे शब्दों में, कल्पना-सृष्टि के पीछे उपन्यासकार का यही उद्देश्य रहता है कि वह पाठक के सामने कैसे संभाव्य सत्य को अधिक प्रभावशाली रूप में प्रस्तुत करे और यथार्थ जीवन के ऐसे स्वरूप को बिजित कर सके, जिसमें उसे उस जीवन के रूप की झाँकी दिखाई दे, जो यथार्थ रूप में समाज में विद्यमान है। वस्तुतः कथानक को रोचक बनाने के लिए उपन्यास में सत्यता का ताना-बाना आवश्यक है और उसके साथ ही सत्य घटनाओं को तोड़ मरोड़ कर प्रस्तुत करने का अधिकार भी उपन्यासकार को है।

नई पीढ़ी के उपन्यासकार डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों में सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक, दोनों ही तरह के कथानकों को सत्यता के मार्ग पर जाने वड़ाया है। 'रीता' की कथा पढ़ते समय लगता है, यह अपने घर की कथा हो—हम पर गुजरी व्यथा हो। और 'अभिज्ञप्ता' की निशा हमारे सामने कंसर से जूझती मुवत्ती जो अस्पताल में पड़ी अपने जीवन की अन्तिम ससि गिन रही है, का साफ चित्र बाँधों के सामने ला देती है। इसमें हम घर बैठे

* दे. हिन्दी उपन्यास कला : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १४२

† वही, पृष्ठ १४२

२२]

मे उन्हींने प्रत्यक्ष देना और अपनी कल्पनाके सख्तरी पाये में उन्हें लिखो लिखा।
 विष्णु हा० प्रतापनागायक टण्डन ने दोनों बीसों से सारे संगार को देते हुए
 दत्त मे अपने बालक की चेष्टाओं, बाल सुलभ उन्मुक्तताओं, उत्साह हुए व
 हो। पर दमिय आचोड़ आदि वा ऐसा स्वाभाविक वर्णन दिया, मानो वे सारे
 भूत भोगी हैं। उनके उपन्यास की पावा 'रीति' पाठकों के हृदय से इस प्रकार
 साधारणीकरण कर लेती है, कि पाठक पढ़ते समय यही देखता है कि सारे
 भगवत् बालक इस प्रकार कार्य कर रहा है—चेष्टाएं कर रहा है; बरबात
 प्रकार की परिस्थितियों में यदि कोई अग्या शिष्य पढ़ जाता तो उसी से
 यही चेष्टाएं होतीं। गुरु का पाठक तो उन परिस्थितियों में से गुजरने के
 कारण उनसे साक्षात् स्थापित कर लेता है और हा० प्रतापनागायक टण्डन
 के उपन्यास 'अंधी दृष्टि' का पाठक इन परिस्थितियों का प्रत्यक्ष अनुभव
 करने पर भी उनके स्वरूप अपने को समझने लगता है। उसे कह्य ही रीति
 से तटानुभूति हो जाती है। उसे कल्पना की धिरकन मालूम नहीं पड़ती, वरना
 भाभासित होती है। यही एक उद्धार देना असंगत न होगा —
 बाकी अन्धेरे से बहुत-बहुत हो रही है। रीति को नहलाया जाता है व
 एक गुत्ते कपड़े में लपेट दिया जाता है।

'मे अपनी भतीजी को' उसे किसी की योद में डाल दिया जाता है।
 दुआ भीरे-भीरे दिखाती है, उचकाती है, चुमकाती है, उसकी ठोड़ी पर च
 रत कर उसे हँसाने की कोशिश करती है।

सबकुछ वह उसे सब कुछ भाग है। वह हँसती हुई मुँह पाकनी है,
 कभी कितकारी मारती है, और जितनी तेज बसा पाती है, उतनी तेज
 रैर बसाती है.....

इसी रीति को केन्द्रित करके लिखा गया है। तैसक 'उत्ते' में
 दोर से डाल दिया जाता है व लिख कर 'कितो' के स्थान पर कोई न
 सका था, किन्तु यही; रीति अन्धी है, अभी उसको सारी कोप नहीं।
 सारी को बसाती है, वह तो बुझा को पहचानती है, रीति-रिउ उसकी
 मजबूत करने हँसती है, कितकारी है, मुँह पाकनी है....

हा० प्रतापनागायक टण्डन, गुरु

‘वासना के अंकुर’ में भी पदे-पदे मौलिकता के दर्शन होते हैं। बोधराजन और महात्मा जी का किस्सा प्रत्येक छोटी साधु महात्मा का किस्सा है, जिन्हें हृदय प्रायः सदा गुनते ही रहते हैं, किन्तु सेराक के प्रस्तुतीकरण का ढंग ऐसा है कि नवीन कहानी सा दिसायी देता है। रमेसुर की कहानी साधारण जीवन से ली गयी होती हुई भी अनुभूतियों की तरफता के कारण मौलिक है।

३- घटनात्मक सत्यता तथा रोचकता— उपन्यास का लेखक जो कथानक प्रस्तुत करता है, वह प्रायः कल्पना की सहायता से ही निर्मित होता है। चाहे सत्य घटना पर ही आधारित क्यों न हो, कल्पना का योग अनिवार्य है। किन्तु उपन्यास की सत्यता इसी में है कि चाहे वह सत्य घटना पर आधारित न हो, फिर भी यथार्थता की संभावनाओं को प्रस्तुत करे। यदि वह विश्वसनीय रूप से इस प्रकार उपस्थित कर सकता हो तो उसकी सफलता असंदिग्ध है। * वस्तुतः उपन्यास को प्रभावोत्पादक बनाने के लिए कल्पना की सहायता लेनी ही पड़ती है, अतः वह काल्पनिकता भी वास्तविकता की छाया और संभावनाओं का प्रतिरूप बनाती और उभारती जान पड़ती है। † दूसरे शब्दों में, कल्पना-कृष्टि के पीछे उपन्यासकार का यही उद्देश्य रहता है कि वह पाठक के सामने कैसे संभाव्य सत्य को अधिक प्रभावशाली रूप में प्रस्तुत करे और यथार्थ जीवन के ऐसे स्वरूप को निमित्त कर सके, जिससे उसे उस जीवन के रूप की झांकी दिखाई दे, जो यथार्थ रूप में समाज में विद्यमान है। वस्तुतः कथानक को रोचक बनाने के लिए उपन्यास में सत्यता का ताना-बाना आवश्यक है और उसके साथ ही सत्य घटनाओं को तोड़ मरोड़ कर प्रस्तुत करने का अधिकार भी उपन्यासकार को है।

नई पीढ़ी के उपन्यासकार डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों में सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक, दोनों ही तरह के कथानकों को सत्यता के मार्ग पर आगे बढ़ाया है। ‘रीता’ की कथा पड़ते समय लयता है, यह अपने घर की कथा हो—हम पर गूजरी व्यथा हो। और ‘अभिज्ञता’ की निशा हमारे सामने कैसर से जूझती युवती जो अस्पताल में पड़ी अपने जीवन की अन्तिम साँसे गिन रही है, का साफ चित्र आँखों के सामने ला देती है। इससे हम घर बैठे

* दे. हिन्दी उपन्यास कला : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १४२

† वही, पृष्ठ १४२

मे उन्होंने प्रत्यक्ष देना और अपनी वस्त्रनाके सारंगी घागे में उन्हें पिरो दिया। सिन्धु डा० प्रतापनारायण टण्डन ने दोनों जाँघों से सारे संभार को देखते हुए गद में अगले बानक की चेष्टाओं, बान गुनम उलगुहनाओं, उत्साह पूरा न होने पर दमिय आंगोष्ठ आदि का ऐसा स्वाभाविक वर्णन किया, मानो वे स्वयं भुवन भोगी हैं। उनके उपन्यास की पात्रा 'रीति' पाठकों के हृदय से इस प्रकार साधारणीकरण कर लेती है, कि पाठक पढ़ने समय यही देखता है कि सामने अपना वालक इस प्रकार कार्य कर रहा है—चेष्टाएँ कर रहा है; बचका इस प्रकार की परिस्थितियों में यदि कोई अग्या सिन्धु पढ़ जाता तो उसकी रीति यही चेष्टाएँ होती। मूर का पाठक तो उन परिस्थितियों में से गुजरने के उपन्यास 'अंधी दृष्टि' का पाठक इन परिस्थितियों का प्रत्यक्ष अनुभव न करने पर भी उनके तद्गुण अपने को समझने लगता है। उसे सहज ही रीति से सहानुभूति हो जाती है। उसे कल्पना की धिरकन मालूम नहीं पड़ती, सत्यता आभासित होती है। यहाँ एक उद्धरण देना असंगत न होगा —

काफी अग्येरे से चहल-चहल हो रही है। रीति को नहलाया जाता है और एक भूसे कपड़े में लपेट दिया जाता है।

'ले अपनी भतीजी को' उसे किसी की गोद में डाल दिया जाता है। उसे बुझा धीरे-धीरे हिलाती हैं, उबकाती हैं, चुमकाती हैं, उसकी ठोड़ी पर डंगली रख कर उसे हँसाने की कोशिश करती हैं।

सबमुच यह उसे सब कुछ भागा है। वह हँसती हुई मुँह फाड़ती है, कभी-कभी किलकारी मारती है और जितनी तेज बला पाती है, उसनी तेज हाथ पेर चलाती है.....? *

यहाँ रीति को केन्द्रित करके लिखा गया है। लेखक 'उसे किसी की गोद में डाल दिया जाता है' न लिख कर 'किसी' के स्थान पर कोई नाम लिख सकता था, किन्तु नहीं; रीति अग्यी है, अभी उसको स्वयं बोध कहाँ है, उसका स्वयं तो पराया है, वह तो बुझा को पहचानती है, इसीलिए उसकी गोद क अनुभव करके हँसती है, किलकारी मारती है, मुँह फाड़ती है....!

~~~~~  
\* अंधी दृष्टि : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ११

‘वासना के अंकुर’ में भी पदे-पदे मौलिकता के दर्शन होते हैं। चौधराइन और महात्मा जी का किस्सा प्रत्येक दोगी साधु महात्मा का किस्सा है, जिन्हें हम प्रायः सदा सुनते ही रहते हैं, किन्तु लेखक के प्रस्तुतीकरण का ढंग ऐसा है कि नवीन कहानी सा दिखायी देता है। रमेसुर की कहानी साधारण जीवन से ली गयी होती हुई भी अनुभूतियों की सरलता के कारण मौलिक है।

३- घटनात्मक सत्यता तथा रोचकता— उपन्यास का लेखक जो कथानक प्रस्तुत करता है, वह प्रायः कल्पना की सहायता से ही निर्मित होता है। चाहे सत्य घटना पर ही आधारित क्यों न हो, कल्पना का योग अनिवार्य है। किन्तु उपन्यास की सत्यता इसी में है कि चाहे वह सत्य घटना पर आधारित न हो, फिर भी प्रभावता की संभावनाओं को प्रस्तुत करे। यदि वह दिव्यतन्त्रीय रूप से इस प्रकार उपस्थित कर सकता हो तो उसकी सफलता असम्दिग्ध है। \* वस्तुतः उपन्यास को प्रभावशीलता बनाने के लिए कल्पना की सहायता लेनी ही पड़ती है, अतः वह काल्पनिकता भी वास्तविकता की छाया और संभावनाओं का प्रतिरूप बनानी और उभारनी जान पड़ती है। † दूसरे शब्दों में, काल्पना-मृष्टि के पीछे उपन्यासकार का यही उद्देश्य रहता है कि वह पाठक के सामने कैसा संभाव्य सत्य को अधिक प्रभावशाली रूप में प्रस्तुत करे और उपार्थ जीवन के ऐसे स्वरूप को विचित्र कर सके, जिसमें उसे उस जीवन के रूप की शांति दिखाई दे, जो उपार्थ रूप में समाज में विद्यमान है। वस्तुतः कथानक को रोचक बनाने के लिए उपन्यास में सत्यता का लाना-बाना आवश्यक है और उसके साथ ही सत्य घटनाओं को ठोड़ मरोड़ कर प्रस्तुत करने का आचरण भी उपन्यासकार को है।

नई पीढ़ी के उपन्यासकार डा० प्रतापनारायण दण्डन के उपन्यासों में सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक, दोनों ही तरह के कथानकों को सत्यता के मार्ग पर आगे बढ़ाया है। ‘दीना’ की कथा पढ़ने समय सचता है, वह मरने पर भी कथा हो—हम पर गूँझरी ब्यथा हो। और ‘अभिज्ञाना’ की निजा हमारे सामने बंगर से खूबती मुक्ती जो अररगाल में पड़ी मरने जीवन की अन्तिम साँसे गिन रही है, का साफ चित्र आँकों के सामने ला देती है। हमसे हम पर ईडे

ही अस्पताल में पहुँच जाते हैं और ऑपरेशन थियेटर के तटस्थ दर्शक बन जाते हैं। इन दोनों उपन्यासों को लिखने की चिन्ता ऐसी है, जिससे शांति होना है, यह उपन्यास न होकर लेखक की आत्मकहानी हों। कथानक साधारण सामान्य जन जीवन से लिये गये हैं, जिसमें हमारी अपनी कथा है—भ्रातृत्व की अपनी आपसीता है। 'रुहने पानी की नुस्खे' पढ़ते समय आँखों के सामने प्रसूना स्त्री का चित्र नाचने लगता है और आँखें उसी के पास लग जाती हैं, कल्पना के संघर्ष पर हम अपनी किसी परिचित प्रसूना का चित्र बनाने लगते हैं, जो अनायास ही प्राप्त हो जाता है। 'अग्नी दुष्टि' तो पड़े-पड़े वाला स्वभाव और मनोविज्ञान की ही सूक्ष्म विवेचना मात्र है। इससे पाठक का मन अनायास ही तादात्म्य स्थापित कर लेता है, उसका अपने घर का बच्चा उस किरकन में बिलबने लगता है।

वाह्य यथार्थ और घटनात्मक सत्यता पर जोर देने वाले उपन्यासों में 'आधुनिक उपन्यासों' का प्रमुख स्थान है। आधुनिक उपन्यासों में स्थानीय रंग या किसी प्रदेश विशेष का यथातथ्य वर्णन इस तरह किया जाता है कि वह उपन्यास का विशिष्ट गुण दितायी देता है। स्थानीय वर्णन, पहनावा, रीति-रिवाज, बोधधान आदि को ज्यों का त्यों उतारने का प्रयत्न किया जाता है, स्थानीय रंग कथानक का अंग तभी बन पाते हैं, जब वे पात्रों के व्यवहार और मनोवृत्तियों को प्रभावित करने हों, केवल वृत्तभूमि बनाकर ही न रह जायें हों। अन्यथा यह वास्तविकता एक मञ्चावर मात्र दितायी देती है। 'बागना के अहुर' उपन्यास को, हम दृष्टि से, आधुनिक उपन्यासों की दृष्टि में रखा जा सकता है। इसमें सामाजिक समाज के निम्न वर्ग का विवरण है। और उन वर्गजिनों की बोली, भाषा, व्यवहार, विचार सभी उसी रंग में रचे हुए हैं। बोली में भी बड़ी सामीप्यता और अनिद्रा है। इनके लिए एक ही उदाहरण देना अवसर न होगा। एक अनिद्रित मध्यवर्गीय घराने में अपनी महोदय के स्वयंसेवक से अन्त आन्तिमों का चित्र देखिये—

स्वयंसेवक मञ्चना-मञ्चना कर रह जाते हैं, ये कहार लोग भी रहे अनिद्रित

ही । चाहे लसनऊ मे रहते हों चाहे कहीं और, रहेगे वैसे के वैसे ही । बताओ, आलिर सभे भी अब क्या रहा है....”

X

X

X

सरसुती झुझता रही है । ‘अब मैं कोई दस रूप चौड़ी धारन कर लूंगी रावन की तरह, जो सबको एक साथ जवाब दें ।’

बाहर राधेभन भी कम परेशान नहीं हैं । परेशानी की बात ही है; मनिस्टर साँब आ रहे हैं कि मजाक है ।

“राधेभन बाबू” सिकुवरन कहता है “आज तुम्हारा इन्तहान है, इन्तहान ।”

“इन्तहान तो है ई, बसकन उसे भी बडकर,” लाल बाबू कहते हैं ।

“घडे-बड़े लखपती करोड़पती मन्तरी जी के दरवाजे पर नाक छीता करते हैं, तब भी उनके दरसन नहीं होते । किसी का निमन्तरन खबीकारना तो दूर की बात है ।” जैनाथ जी कह रहे थे—अबल कापेस के बिम्बर ।

‘देखिये, भगमान आज लाज रख से तो है,’ राधेभन बाबू गरब से फूले नहीं समा रहे थे । मन्तरी जी आज उनके दरवाजे पर आ रहे हैं; जनता के सेवक ठेरे आलिरकार ।

अतिशित घराबियो का, जो मिलमें मजदूरी करते हैं, एक बयार्य चित्र भी देखिये—

“आओ भाई मुमिरन कहाँ रहे इतने दिन ?”

“अरे रहन कहाँ? इहाँ आये खातिर हमेसा तरसत रहन”

X

X

X

“मैं कैंता हूँ घाले,” एक पउवे के बाद कितन भट्टी की तरह मुलगेन लगा था, “इत्ता बढ़िया बाइस्कोप तेरे बाप ने भी कबी नई देखा होग ।”

“बाप” मुमिरन ने बाँलें नचायीं, “तोहका सार इहै ग्यान नाई ऐ कि मोर बप्पा बाइस्कोप चले के वैसे ई राम नाम सत्य हुइगें रहे ।”



एक ओर का टढ़ावा लगा ।

"क्यों ने रवेगुरा" उमने चौक कर कुछ तागबुव मे कहा "तोहरा कुगा  
बबड़ घरा घरा है ?"

"ऐ" बिमन पीछे गिरने-गिरते बचा, "तब ताने नू क्यों बाना या हनारे  
साथ । मेरा दूसरा कुगा मनम और तेरा पीता ई रगा है । पी ताने पी  
अल्दी या.....!"

×

×

×

इन प्रसंगों में बोली, बान, व्यवहार सभी स्वानीय रग से रगे हुए हैं ।  
इनको पढ़ने समय लगता है कि इन्हीं के बीच बैठे हों या देखी टरें की दूरान  
पर मैंने कुपले कपड़ों में कीड़ों की तरह रंगते घराबी पी रहे हों । निम्न वर्ग  
का रूप साधता का आवरण होने के कारण हमारे सामने आ जाता है ।

साथ ही यह ध्यान रखना भी आवश्यक है कि पूर्ववर्ती उपन्यासों की  
तद्व रोचकता ताने के लिए अविद्वत्तनीय तथा अव्यावहारिक तत्वों का समा-  
वेश इनके उपन्यासों में नहीं मिलता । उनमें रोचकता मनोविज्ञान की दृष्टि से  
उत्पन्न की गयी है । पात्रों का चित्रण इस प्रकार है कि कथानक स्वाभाविक  
उत्सुकता को साथ लिये चलता है । यद्यपि कहीं-कहीं किसी उपन्यास में  
विचारों का धाराप्रवाह उल्लेख कथानक को बोझिल करके रोचकता के मार्ग में  
बाधक दिसायी देता है, किन्तु यह बोझिलता किसी बड़ी बात को कहने के  
लिए निर्माण किये जाने वाले बातावरण की होती है, जो हृदय के अतिरिक्त  
मस्तिष्क को भी कुछ सोचने की—मनन करने की सामग्री देती है । कथानक में  
रोचकता ताने के उद्देश्य से ही 'रोता' तथा 'अभिघप्ता' आत्मकथात्मक शैली  
में लिखी हुई हैं और बीच-बीच में पत्र तथा डायरी शैली का भी प्रयोग  
किया गया है । 'वासना के अंकुर' में कथा को अनेक पात्रों द्वारा वर्णित करने  
उनको सहाय करके कही गयी है, कहीं-कहीं वर्णन भी दिये गये हैं, और क

~~~~~

* वासना के अंकुर : डा. प्र. न. टण्डन परि. ४

† उपहते पानी की बून्दें : डा. प्र. न. टण्डन

डा. प्र. न. टण्डन

को विशुद्धी कर दिया गया है। भ्रष्ट उपन्यासकार पियेर लुई के उपन्यासों में रोचकता वृद्धि में वातावरण काफी सहायक होता है, इसी प्रकार अभिरुचि तथा रोचकता में वातावरण रोचकता की वृद्धि करता है और कथा को आगे बढ़ाता है।

वस्तुतः डा. प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों के कथानक, समीक्षा के लिए निर्धारित मानदण्डों की तुला पर सही उतरते हैं; यद्यपि वहीं कुछ दोष दिखाई देते हैं, किन्तु 'एको हि दोषो गुण सन्निपातो निम्नजतीन्दो किरण-शुभाकाः' के अनुसार कोई दोष गुण-सागर की महान सहरों में पड़ी कीचड़ की तरह छिप जाता है और ऊपर साफ स्वच्छ जल ही दिखायी देता है।

पात्र और चरित्र-चित्रण

डा. प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों में पात्रों का चरित्र अपनी नवीन विशिष्टताएँ रखता है। पात्र अथवा चरित्रचित्रण के माध्यम से उपन्यासकार इस जीवन के विविध रूपों को उद्घोषित करता है।* इनके पात्रों में मानव जीवन का समग्र रूप देखने की चेष्टा की गयी है। पात्र व्यक्तित्व प्रधान भी हैं और समाजवादी भी, उनका प्रत्येक पात्र अपने में पूर्ण है और किसी न किसी समस्या को लेकर खड़ा है। अपने पात्रों के चरित्र चित्रण में लेखक ने दोनों ही प्रणालियाँ—विश्लेषणात्मक तथा अभिनयात्मक—अपनाई हैं। (अन्य सब विधियाँ तो इन्हीं दोनों के अन्तर्गत आ जाती हैं)। उनके पात्र साधारणतः मध्यवर्गीय हैं, यद्यपि एक-दो अपवाद हैं,† किन्तु कहीं-वहीं उनका भी परिष्कार हो जाता है।

कहीं-कहीं तो लेखक आत्मकथात्मक शैली के अनुसार पात्रों का चरित्र चित्रण करने लगता है। दूसरे व्यक्ति द्वारा किसी पात्र को चारित्रिक विशेष-

* हिन्दी उपन्यासकृता, पृष्ठ १६३

† बासना के अंकुर

ताओं का वर्णन तो साधारणतया पाया ही जाता है। किन्तु अपनेआप अपनी विशेषतायें बताना, वह भी किसी पात्र को नहीं स्वयं पाठक को, लेखक की अपनी शैली की निजी विशेषता है। 'रीता' में रमेश के व्यक्तित्व का परिचय देखिए—

“मैं एक भावुक, सहृदय और सुकुमार भावनाओं वाला नवयुवक हूँ। मैंने रीता को सदैव अपने हृदय में बिठा कर रखा है। यदि कभी वह मुझसे प्राण देने को भी कहती तो मैं बिना किसी हिचक के तैयार हो जाता। मैं साधारण युवक हूँ; बड़ी बड़ी बानों और चोढ़िकता के प्रश्नों का विवाद मुझे ऐसी चीज मालूम नहीं पड़ती कि उसमें पड़ूँ।...” *

यहाँ रमेश ने अपने गुणों का वर्णन स्वयं किया है। इसी प्रकार का एक विवरण 'अभिषाप्ता' की नायिका निशा में मिलता है। नख शिखर वर्णन की प्रणाली सदा से रही है, उसे या तो उपन्यासकार स्वयं अपने मुँह से अपना किसी पात्र के द्वारा वर्णित कर देता है। किन्तु स्वयं पात्र अपनी सुन्दरता का बखान स्वयं करे, यह अजीबोगरीब सा लगता है। यही अजीबोगरीबी अभिषाप्ता उपन्यास में मिलती है। निशा कहती है—

“मेरा चेहरा काली-काली कैदी हुई अपार केश राशि से ढंका हुआ था। मेरे माथे की चौड़ाई बिल्कुल मेरे हिमाच से थी। पड़कियों में न मैं बहुत चौड़ा माथा पसन्द करती थी और न बहुत पतला। माथे पर लगी हुई लम्बी बिन्दी मेरे गोंरे रंग पर अच्छी लगती थी। मेरी भौहें बहुत मुकीली थीं, पलकें चौड़ी थीं और आँखें कुछ छोटी थीं। मैंने देखा कि मेरी आँखें कोई माग अच्छी नहीं लगती थीं। हाज़ाकि उनके भीतर एक अजीब सी गहराई मानुस देखी थी, प्रत्येक बार पलक झपकाने पर एक अजीब सा रोमांच होता था। †

व्यक्तिचरित्र पात्र—व्यक्तित्व का विनाश करके जब पात्र को किसी तथ्य का प्रतिपादन करने को विवश किया जाता है, तब वह स्वच्छन्द विभाग का अवसर न पाकर एकांगी हो जाता है। त्रिन उपन्यासों में जोवन के यथार्थ

* रीता : डा. प्र. भा. टण्डन, पृष्ठ १०

† अभिषाप्ता : डा० प्रतापनारायण टण्डन

चित्रण से अधिक उसके गुधार का प्रश्न है, उनमें त्रिन पात्रों की सृष्टि हुई है वे समनवीय पात्र हैं और सिद्धान्तों की सृष्टि हैं—वे टाइप मान मान्य होते हैं। प्रीस्टली ट्रिसेंस के पात्रों में मानवता का अभाव देखने है। तो स्टांट गायकों को सीधा हन्डा और नायिकाओं को चतुर्ती-किरती 'गाइनों' से अधिक कुछ नहीं मानते। † किन्तु डा. प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों के पात्र व्यक्तित्व प्रधान हैं। उनका व्यक्तित्व स्वतः विवक्षित होता गया है, लेखक ने एक सीधा बना कर उसमें हासने की कोशिश नहीं की है। उनपर परिस्थितियों का प्रभाव पड़ता है, समाज को देखने-समझने का प्रयत्न करते हैं और उसी के अनुरूप अपने को बनाने का प्रयत्न करते हैं। किन्तु इसका यह आशय भी नहीं है कि वे पूर्ण रूपेण परिस्थितियों के दास हों—या उनके इशारों पर नाच रहे हों। अतः उनका अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व है, सोचने का ढंग है और समाज की व्यवस्था के प्रति निम्न लेने की सोच-समझ है। 'अभिषाप्ता' 'रीता' और 'वासना के अक्षुर' के पात्र अपना पृथक् व्यक्तित्व रखते हैं। वे किसी वर्ग की विविष्टि गुणों को दिलाने के लिए ही ('वासना के अक्षुर' के रमेसुर को छोड़ कर—यद्यपि इसमें भी व्यक्तित्व की प्रधानता है) निर्मित नहीं किये गये, मानवमात्र से भी उनका सम्बन्ध है। उनमें दोष भी हैं, कमजोरियाँ भी हैं, कुछ उनके प्रति उदासीन हैं, कुछ इन कमजोरियों द्वारा प्राप्ति हानि से उत्पन्न पश्चात्ताप से उन्हें पहचानते हैं और कुछ पहले से ही उनके प्रति जागरूक हैं, किन्तु लेखक ने सभी के साथ सहानुभूति पूर्वक न्याय किया है। परदे में छिपे सी०आई०डी० की तरह प्रत्येक पात्र की गतिविधि पर नजर तो रखी है, किन्तु उनको टोका नहीं है—उनके किसी कार्य में व्याघात नहीं डाला। यदि किसी को संभलना है तो समझे, हाथ से सहारा नहीं दिया। ठोकर खाकर बहुत से पात्र संभलते हैं और बहुत से अपनी पीड़ा को अंतर में संभोले ही समाप्त हो जाते हैं। किसी को अपनी गलती पर जिन्दगी भर पछताना पड़ता है—और उस गलती को गलती न मान कर अपनी हठ को अपने साथ लिये मरे जाते हैं। किन्तु यह उपन्यासकार की कुशल अभिव्यंजना ऐसी है कि उन पात्रों के प्रति हमें आशंका

मे कौन सी ऐसी बात नहीं है, जो एक अति सुन्दर युवती में होनी चाहिये ।*

यही उपन्यासकार रीतिकालीन नवविद्युत वर्णन की परिपाटी का अनुकरण करके प्रारम्भिक काल में उपन्यासों की तरह नायिका की सौन्दर्य-शास्त्र निष्णात सुन्दरता का पाठको को पान करा रहा है ।

रीता के जीवन मे ताजगी है, मुस्कुराहट है, कौमार्य और अछूते जीवन के परिचय देने वाले भाव हैं,^१ जो रमेश की देख कर और भी खिल उठते हैं । उसके माता-पिता उसका विवाह करना चाहते हैं, वह मन से न चाहते हुए भी प्रतिबाध नहीं कर पाती हाँ रमेश से यह सब वह अवश्य देती है । रमेश पारिवारिक अवस्था की विषयता में बह जाता है । दोनों एक दूसरे के आतिथान में आवद्ध हो जाते हैं । यहाँ रीता में एक स्वाभाविक कमजोरी है—यौवन का उद्गम प्रवाह है और इसमें वह बिना आगा-पीछा सोचे—परिणाम की चिन्ता बिचे बिना बहती जा रही है, टॉलस्टाय के प्रसिद्ध उपन्यास 'एन्ना-केरेनिना' की पात्रा एन्ना की तरह, जो वास्की के प्रेम में अनायास हो लिखी जा रही है । 'एन्ना केरेनिना' में एन्ना कभी-कभी वास्की को समझाती है कि वह जो कुछ कर रहा है, अनुचित कर रहा है ।* और इधर रमेश रीता को मूतने का पत्र भी लिखता है और वातानाप भी करता है कि यह पत्र कटकर है,^२ पर दोनों

~~~~~  
 "आपकी अब कैसे भूल सकती हूँ ?" रीता ने सुबकते हुए कहा, "कभी नहीं ।"

लेकिन मैं आज सब भुलना नहीं चाहता था । उसकी वह बना देखना मेरे लिए कठिन हो रहा था, जिसमें वह उस समय थी ।

मैंने पीरे से उसका हाथ पकड़ कर बहाते हुए कहा, "नहीं रीता, यही ठीक होगा । अच्छा बिदा हमेंना के लिए ।"

\* रीता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २१-२२

† हिन्दी उपन्यासों में अतिव चित्रण का विकास : डा० राधा ।

‡ रीता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २७

\* आधुनिक साहित्य : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २२

• रीता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ३६



उपन्यास के आरम्भ से अंत तक रमेश और रीता के मनोजगत् के भावों का विकास ही बड़ी सुदृढता से दिखाया गया है। मनुष्य दुर्बल है, मारी के प्रति आकर्षण स्वाभाविक ही है। अनायास, अनचाहे रूप प्राप्त रीता के जीवन का भोग आदि उन उत्पन्न परिस्थितियों में रमेश ने किया तो कोई अनुचित नहीं किया। समग्र रूप में रमेश एक स्वार्थी, छिछोरा और कायर युवक है, लहापोह में पड़ा हुआ, अपने प्रेम पात्र का सर्वस्व नष्ट करके भी, उस पर अहर्निश सोचते हुए भी सक्रिय कदम नहीं उठा पाता। उसमें समाज से लड़ने का साहस नहीं है, फिर भी ऐसा काम कर बैठता है जिससे समाज का सामना करना पड़े, किन्तु इसका साहस न होने से वह जीवन संघर्ष में पलायन कर जाता है। 'टॉलस्टाय' के उपन्यास 'एन्ना केरेनिना' का नास्की, गुस्ताव प्लोवर कृत 'मदाम बावेरी' का रोडोल्फ और सामरसेट मॉम द्वारा लिखित 'वेंटेड वेल्' का पात्र चार्ल्स की तरह रमेश भी धूर्त है, और एन्ना, एम्मा और किटी की तरह रीता को अपनी भोग्या बना कर उसी के भाग्य पर मरने-जीने को छोड़ देता है फिर भी डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यास 'रीता' के पात्र रमेश में एक विशेषता है—जो उपन्यासकार का अपना शिल्प विधान है। नास्की रोडोल्फ और चार्ल्स तो अपने कुदरतों से पाठकों की सहानुभूति लौ बैठते हैं, और प्रत्येक उनके ऊपर धृष्टपूर्वक झूक देता है, किन्तु रमेश वही काम करते हुए भी पाठकों की सहानुभूति नहीं खोता है। पात्र उसको परिस्थितियों से समझीता करने वाला बिबध युवक समझ कर छोड़ देता है और इसका कारण है उपन्यासकार द्वारा विहित मानसिक दृग्दृष्टि। अरक जी के उपन्यास 'गिरती दीवारें' के पात्र चेतन की तरह ही रमेश है। अरक जी की तरह डा० टण्डन जी ने रमेश के मानसिक संघर्षों के विवरण का अवसर नहीं सोया है, किन्तु इस मनोविवर्धन में वह उबकाहट नहीं है जो अरक जी में है। मानसिक अन्तर्दृष्टि अति तक पहुँचा हुआ नहीं है। उसमें स्वाभाविकता है। यही कारण है कि उसके दुर्गुण भी पाठकों की दृष्टि में आते हैं, पर इतनी तरह कि दुर्गुण मालूम नहीं पड़ते। रीता का रमेश की ओर आकृष्ट होने, पाठक सोचें कि यह रमेश की सम्पत्ति है तो इतने पूर्व ही वह कह देना है

‘मैं मानता हूँ कि प्रत्येक युवक के जीवन में, विशेषरूप से युवावस्था में कुछ ऐसे अवसर आते हैं, जब कुछ युवतियाँ उससे आकर्षित का

को दोनों जगह असाफल्य ही मिलनी है। एम्मा की तरह रीता भी अब प्रेम में पागल है और शास्त्री तरह की रमेश को अपना सर्वस्व समर्पित करने को मानुर है। और एक दिन जब घर पर के सब व्यक्ति बाजार में कुछ खरीदने के लिए चले जाते हैं, रीता रमेश को अपने घर लाकर आतिथ्य पात्र में आबद्ध कर लेती है। और रमेश भी.....दोनों सभी सांसारिक, सामाजिक और नैतिक मर्यादों से तोड़ देते हैं। \* ऐसी परिस्थिति में अब वह उद्यम में पहुँचे-सी व्यवस्था और शोखी नहीं रह गई, अब वह मुँह पर मुस्कुराहट साने की कोशिश करके भी मुस्कुरा नहीं पाती है, आँखों में कड़वा है, उसे कुछ अजनबीपन मालूम सा होना है, पर वह अजनबीपन क्या है, इसे वह स्वयं नहीं जानती। एम्मा तो शास्त्री की सूचना दे देती है कि उसके गर्भ में रह गया है, किन्तु रीता तो इससे बिल्कुल अनभिज्ञ है। फिर भी उसके घर पर रीता के प्रेमावाप का आश्वासन मालूम हो जाता है और उसकी घापी बर दी जाती है।

यहाँ रीता में साहस की कमी है, वह अपने माता-पिता से नहीं कह पाती कि मैंने मन को एक को समर्पित कर दिया है। और रमेश भी सविनय होकर भी छिछोरा है, माता-पिता से बात का मार्ग खोजता है, किन्तु उनके घुड़कते ही सब साहस कपूर की तरह खो बैठता है। दोनों के चरित्रों में इन नैतिक दुर्बलताओं का चित्रण कर एक ओर लेखक ने इनको मानवीय कम-जोरियों का पुतला बना कर यथार्थ का चित्र खींचने का प्रयास किया है, तो दूसरी ओर कुछ खटकता सा मालूम पड़ता है.....ऐसा सच है कहीं कुछ कमी है। कहीं कुछ अस्वाभाविक भी है यदि यही तक होता तो ठीक भी था, किन्तु बाद में उसी की स्मृति में घुलते रहना.....यहाँ तक कि उसकी सुख शान्ति के लिए स्वयं का बलिदान, पति गृह का परित्याग, और रमेश की स्वार्थ परायणता कि पत्र का उत्तर तक नहीं देता, † आदर्श के लिए भले ही ठीक न हो, पर वास्तविक घरातल पर सही ही उतरते हैं।

\* रीता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १८-१९

† रीता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ६५

‡ रीता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ८८

उपन्यास के आरम्भ से अंत तक रमेश और रीता के मनोजगत् के भावों का विकास ही बड़ी सूक्ष्मता से दिखाया गया है। मनुष्य दुर्बल है, नारी के प्रति आकर्षण स्वामाविक ही है। अनायास, अनचाहे रूप प्राप्त रीता के जीवन का भोग आदि उन उत्पन्न परिस्थितियों में रमेश ने किया तो कोई अनुचित नहीं किया। समग्र रूप में रमेश एक स्वार्थी, छिछोरा और कायर युवक है, ऊहापोह में पड़ा हुआ, अपने प्रेम पात्र का सर्वस्व नष्ट करके भी, उस पर अहंनिद्रा सोचते हुए भी सक्रिय कदम नहीं उठा पाता। उसमें समाज से लड़ने का साहस नहीं है, फिर भी ऐसा काम कर बैठता है जिससे समाज का सामना करना पड़े, किन्तु इसका साहस न होने से वह जीवन संघर्ष से पराजित कर जाता है। 'टॉलस्टाय' के उपन्यास 'एन्ना केरेनिना' का फ्रांस्की, गुस्ताव प्लोबर कृत 'मदाम बाबेरी' का रोडोल्फ और सामरसेट मॉम द्वारा लिखित 'पेंटेड वेल्' का पात्र चार्ल्स की तरह रमेश भी धूर्त है, और एन्ना, एम्मा और किटी की तरह रीता को अपनी भोग्या बना कर उसी के भाग्य पर मरने-जीने को छोड़ देता है फिर भी डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यास 'रीता' के पात्र रमेश में एक विशेषता है—जो उपन्यासकार का अपना शिल्प विधान है। फ्रांस्की, रोडोल्फ और चार्ल्स तो अपने कुटुरमो से पाठकों को सहानुभूति से भरते हैं, और प्रत्येक उनके ऊपर पृष्ठापूर्वक धूक देता है, किन्तु रमेश बड़ी काम करते हुए भी पाठकों की सहानुभूति नहीं खोता है। पाठक उसकी परिस्थितियों से समझौता करने वाला बिबश युवक समझ कर छोड़ देता है और इसका कारण है उपन्यासकार द्वारा विवित मानसिक द्वन्द्व। अरक जी के उपन्यास 'गिरती दीवारें' के पात्र चेतन की तरह ही रमेश है। अरक जी की तरह डा० टण्डन जी ने रमेश के मानसिक संघर्षों के चित्रण का अवसर नहीं सोचा है, किन्तु इस मनोविश्लेषण में वह उबकाहाट नहीं है जो अरक जी में है। मानसिक अन्तर्द्वन्द्व अति तक पहुँचा हुआ नहीं है। उसमें स्वामाविश्वास है। यही कारण है कि उसके दुर्गुण भी पाठकों की दृष्टि में आते हैं, पर इन तरह कि दुर्गुण मालूम नहीं पड़ते। रीता का रमेश की ओर जादृष्ट होने पर पाठक सोचें कि यह रमेश की सम्पत्ता है तो इसमें पूर्व ही वह कह देता है—

‘मैं मानता हूँ कि प्रत्येक युवक के जीवन में, विशेषरूप से युवावस्था में कुछ ऐसे अवसर आते हैं, जब कुछ युवतियाँ उममे कानबीत का अवसर

छोजती हैं। और ऐसा अवसर पाने पर उसका उपयोग भी करती हैं।\*

रीता के सम्बन्ध में रमेश कहता है कि इसी तरह जब मैंने उसे अपनी ओर तानते पाया, तो हँसी ही आई कोई कौतूहल या आकर्षण उत्पन्न नहीं हुआ।† इससे पाठकों की सहानुभूति पुनः उसकी ओर ही हो जाती है।

इसी प्रकार रीता से संभोग के समय रमेश के प्रति पाठकों की सहानुभूति समाप्त होने को ही होती है, किन्तु वहाँ परिस्थितियाँ ऐसी उत्पन्न कर दी गयी हैं, कि कुछ अस्थाभाविक अथवा छिछोरापन मालूम नहीं पड़ता। रीता के घर पर किसी का न होना, उसके द्वारा घर पर रमेश को बुलाने का मौन निमन्त्रण, मुस्तुरा कर द्वार खोलना आदि प्रेम की तीव्रता में वासना की भाग्यवशा देनी है, रमेश का अमर्त्यत्त्व तीव्र हो जाता है, वह जिस काम को करना नहीं चाहता, वातावरण उसी को विवश कर देता है।

\* रीता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १७

† रीता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १८

‡ मेरा हृदय अभी तक प्रेम की पवित्रता से अगम्य रहा था, लेकिन अब वासना जाग उठी। मैं अमानक उपल-गुपल का अनुभव करने लगा।

रीता मेरे निरहाने निरुपद्रव भाव से लड़ी थी। वतहा टण्डा कर-पता मुझे सीनलना प्रदान करने के साथ ही साथ बुरी तरह उत्तेजित भी कर रहा था। मैं तीव्रता के साथ वह अनुभव कर रहा था कि मेरे हृदय की वास्तविक क्षतिपूर्ति जाग उठी है, और अपनी तृप्ति के लिए मुझे इस बाग पर मजबूर कर रही है कि मैं पूरी ईशानियन के साथ वागलन कर उताक हो जाऊँ। मेरा विशाल स्वयं अपने आप पर से उठना जा रहा था। उसके कोमल, कामिनीय अंग, जिन्हें मैं लेंच कर अभी अपने हृदय में रख लेना चाहता था, अब मुझे इस बाग पर मजबूर कर रहे थे कि मैं उन्हें अपनी कामवातना का निहार बनाऊँ, उन्हें बनन जानूँ।

—रीता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २९

स्वयं रीता भी इस बात को महसूस करती है कि जो 'पाप' उन दोनों ने किया है, उसमें केवल उसे ही जलना नहीं पड़ता है, रमेश भी जल रहा है ।\* यहाँ तक कि रीता के मरने के बाद, अपना बिवाह हो जाने के बाद भी उसको पैन नहीं है । पहाड़ पर भी उसे पान्ति नहीं मिलती, रीता की याद उसे कबोडती रहती है । उसे रीता की याद आती है, उसकी दृष्टि उसे बेधती है, सत्तरो व्यथित करती है और उसका पीछा करती है..... रात-रात भर वह स्वप्न देखा करता है, कभी-कभी आत्म-हत्या के विषय में भी सोचता है, उसका जीवन ही उसके लिए अभिशाप बन गया है ।†

कल्पना कीजिये एक भरा पूरा घर है, ईश्वर की कृपा से वहाँ कोई कमी नहीं है, उसका सुसिद्ध समाज का प्रतिष्ठित व्यक्ति माना जाता है, उसका सर्वत्र प्रभाव है, ऊँची-ऊँची सभा संस्थाएँ उसका नाम अपने पदाधिकारियों की सूची में दे देने की स्वीकृति पाकर अपने को धन्य समझती हैं, कुम्हरी परनी जिसकी राह में अपनी प्रेम भरी आँखें बिछाये रहती हों, यदि वह दुखी है, अपने मुँह से स्वयं की कठोर स्वार्थी और तुच्छ हृदय समझ रहा हो, उसकी आत्मा उसे पिचकारती हो, सदा पश्चात्ताप की अग्नि में जल रहा हो और आत्म ग्लानि से पीड़ित हो, तो ऐसे व्यक्ति के प्रति क्या आपकी सहानुभूति नहीं होगी ? रमेश भी इन्हीं मानसिक ऊहापोहों के बीच दूबता-उतरता पाव है ।‡ इसके प्रति अन्यास हो सहानुभूति हो जाती है और दुर्गुण अवचेतन मन में लुप्त पड़ जाते हैं ।

'बपहते पानी की बूँदों' के पात्र प्रकाश और अचला भी अन्तर्द्वन्द्वों के बीच लटकते दिखायी देते हैं । इनमें प्रकाश की अपेक्षा अचला का व्यक्तित्व अधिक उभरा है । प्रकाश में तो सर्वत्र उत्सुकता ही दिखायी देती है । और उस उत्सुकता के बाद उस पर विचार । उसमें वह एक दार्शनिक का रूप धारण कर लेता है जो तटस्थ दृष्टि की तरह सब देखकर अपने मन में उसके विषय में सोचा करता है ।



\* रीता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १०७

† रीता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ११६-११७

‡ रीता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ११२-११८



प्रताप कासेज का एक अध्यापक है, जिसकी पत्नी अचला गर्भवती है, और प्रसव वेदना में छटपटा रही है। उसके हृदय में अपनी पत्नी के प्रति अपार स्नेह है, उसकी बराहट गुनकर दोड़ा हुआ जाकर खिन्ना लाकर उसमें अचना के गाय अस्पृश्या जाना है और प्रसव के लिए प्राइवेट चार्ज में भरती करा देना है। उसका हृदय काफी कोमल है, जिस पर प्रत्येक घटना का संवेदनशील प्रभाव पड़ता है। रात भर में ही उसे काफी सजुरे हासिल होते हैं। और फिर मृत शिशु को लेकर मिट्टी की पावन गोद में समर्पित कर भाटा है। इस उपन्यास में उसका विचारक रूप ही अधिक उभरता है, दो-एक गुणों पर प्रकाश पड़ता है, किन्तु इन विचारों के अवाह समुद्र में वे तिनके की तरह डूबते-उठते रहते हैं।

दूसरी ओर अचला के चरित्र, मातृत्व की जन्म-जन्मान्तर की भूख पहरा दे रही है, फिर भी वह अपने पति की खुशी में हंसती है, और उसी का कुशल-क्षेम पूछती है। पति के आने पर वह वेदना से छटपटाती हुई भी, उसे छिना कर धीरे-धीरे कदमों से पति की ओर भाती है और मुस्कुराती है।\* उसे बाय बना कर पिताती है।† और उसे बका हुआ देख कर बाहर धूम कर मन बहला आने को भी कहती है।‡ यहाँ तक कि मातृत्व छिन जाने पर—असह्य दग्ग-पात्रों से संघर्ष करते रहने पर भी पति के आने पर अपनी फीकी पर स्निग्ध और कोमल मुस्कान बिखेरते हुए यही पूछती है—“तुमने कस से कुदा खाया है, या नहीं? भूखे मालूम हो रहे हो कमजोर।”\* यहाँ अचला ने माँ का वात्सल्य उभर आया है—‘उलझी लकीरें’ की पात्रा ज्योति की तरह जो अपने बेटे से घटना जानने की उत्सुकता बाहिर नहीं करती। उसे फिक है कि उसका बेटा भूखा होगा, उसे खाना खाया जाये।□ यह है पत्नी के रूप में छिपी माँ की ममता—

\* सपहले पानी की मूत्रे : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २३

† यही, पृष्ठ २४

‡ यही, पृष्ठ २५

\* यही, पृष्ठ १४८

□ उलझी लकीरें : राजेश्वरमोहन अग्रवाल, पृष्ठ ११०

उसका निष्कपट प्यार मरा वात्सल्य और कुशल सोम की चाहना । वस्तुतः इस उपन्यास में यही प्रसंग सबसे अधिक भाषिक है, भावुक है और कोमल है— उपन्यास का प्राण है ।

उपन्यासों के पात्रों का चरित्र चित्रण का विश्लेषण करते समय अपने शोध-ग्रन्थ 'हिन्दी उपन्यासों में चरित्र चित्रण और उसका विकास' में डा० रणवीर राधा ने लिखा है कि उपन्यासों में पात्र पैदा होते ही नहीं आ जाते, बड़े होकर आते हैं, किन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यास 'अन्धी दृष्टि' की नायिका 'रीति' माँ के गर्भ से निकलते ही इसमें आ जाती है—या यो कहना चाहिए कि उसके जन्मते ही उपन्यास का प्रारम्भ होता है । उसके मुँह से 'क्यों, क्यों' से ही उपन्यास की प्रथम पंक्ति प्रारम्भ होती है । और यही से उसके चरित्र चित्रण का उपन्यास कार विश्लेषण करने लगता है । उसके चरित्र का चित्रण करते समय वह विश्लेषणात्मक और अभिनयात्मक दोनों विधियों का अनुगमन करता है । साथ ही लेखकों द्वारा उपन्यासों के द्वारा पात्रों के चरित्र विकास में निर्धारित सीमा का बड़ा अतिक्रमण नहीं करता । उसकी पाया रीति का चरित्र विकास स्वाभाविक गति से होता है । उपन्यासकार की रीति के चरित्र का विश्लेषण करते हुए विवरणात्मक (विश्लेषणात्मक) पद्धति में रूप देखिये—“रीति को अभी दो ही बातें पसन्द हैं, या तो माँ के स्नानों में मुँह लगाये रहना, और या रूप में भीगी हुई कपड़े की बत्ती घूटना ।”

\* अन्धी दृष्टि : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ५

† हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास : डा० प्रतापनारायण टण्डन पृष्ठ ७६

‡ “लेखक को केवल सतत्य निरीक्षक के रूप से पात्रों की प्रवृत्तियों से निरलेख सम्मग्न ही रहना चाहिये । \* \* \* अपने विचारों के प्रसार के लिए पात्रों के जीवन की अस्वाभाविक रूप नहीं देना चाहिये-----”

—हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन : डा० गणेशान, पृष्ठ २२६-२२७

\* अन्धी दृष्टि : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ५



स्तन दे देती हैं, लेकिन वह दूध नहीं पीती—उसकी बिलस से कमरा भर जाता है—\*

रीति का चरित्र चित्रण पूर्णतया मनोवैज्ञानिक है। किन्तु फिर भी उसमें मनोविज्ञान की नीरसता नहीं है, न ही उसके व्याख्यान पर पृष्ठ के पृष्ठ साढ़े गये हैं। फिर भी इसमें एक स्वाभाविक रोचकता है, कोमलता है और उष्णता है। नारी के जन्मजात गुणों का उसमें जन्म से ही बाहुल्य है। उसमें उत्सुकता है; उसमें ममता की भावना है, साथ ही भय भी है। अपने छोटे भाई के प्रति ममता, उत्सुकता और भय का मिश्रित उद्भरण देखिये—

“.....अकेले में भैया करे न, इसलिए रीति उसके पास बैठी है। उसकी ममत्व भावना करबट लेती है। वह सरक कर उसके पास हो जाती है और भैया का बेहरा देखने की कोशिश करती है। उसकी साँस लेने की आवाज सुनती है। धीरे से अपनी हमेली उछके पेट पर रख देती है और उसका उठना-गिरना अनुभव करती है।

“.....अन्त में उसका भैया आग उठता है। पहले रोता है और धीरे-धीरे किलकारीयाँ मारने लगता है, अपने हाथ हिलाने और पेट पटवने लगता है। रीति कौतूहल से उसका बेहरा ताकती है, उसकी चमकीली आँखों को देखने की कोशिश करती है। फिर उसकी आँखों में उगनी डालकर देखती है—वह जोर से चील कर रो पड़ता है।

मम्मी के बिगड़ने की आवाज सुनाई देती है। अपराधी की तरह रीति गद्गद कर भैया की खुपाने लगती है—“ले-ले रो नहीं, आ आ—”\*

रीति में काम गुलम अनुकरण का मोहा है। वह बच्चों को बँटाकर स्वयं दादी का पाट करती है, और सबको खाना खिलाती है—शूट-मूड ।<sup>१०</sup> इसमें



\* अग्नौ दृष्टिः इति० प्रसार नारायण टण्डन, पृष्ठ २५

१ बही पृष्ठ, ३४

२ बही पृष्ठ ३४

\* बही, पृष्ठ ३४

१० बही, पृष्ठ ६८



ज्योति रहित आँखों ने उसे दूसरे माध्यमों से संसार का परिवर्ण पाने को बाध्य कर दिया है, जिसमें सब कुछ बदृश्य है—भ्रम है ।\*

यही उपन्यासकार ने कुछ कल्पना का साथ लिया है, पर वह अयथार्थ नहीं लगता—प्रभावोत्पादक है ।

वस्तुतः रीति का चरित्र निराशा है, अनोखा है। इसकी वर्णन शैली सेलक की अपनी है, गति नवीन है और यह पद्धति इस पर फबती है। अपने ढंग का निराशा पात्र है 'रीति', जिसकी बिम्ब साहित्य में कहीं कोई सानी नहीं है।

विरलेषणात्मक पद्धति में लिखा गया उपन्यास 'वासना के अंकुर' की पात्रा एवं मायिका गंगा का चरित्र सेलक की टेकनिक का अनोखा नमूना है और उससे भी अनोखा तथा निराशा व्यक्तित्व है 'अभिषाप्ता' उपन्यास की सदाशत पात्रा—निशा-का। मनोवेगों द्वारा गंगा और निशा के व्यक्तित्व का विकास पटनीय ही है। 'अभिषाप्ता' में निशा का साहसी नारी का रूप क्रम से उगमन होता हुआ जाता है। और उस समय उसका तेज बिजली सा हो जाना है जब वह प्रेमान्ध अलिप्त को फटकारती हुई कहती है—“लबरदार जो मुझे एक कदम भी आगे बढ़ाया—” मैं तुम्हारी दास तक नहीं देखना चाहती हूँ। तुम जलील आदमी हो, सड़क के ‘चले जाओ’ ।”

निशा समाज से विद्रोह करना चाहती है, सभ्यता के बाजार में बैठी—” की तरह बर की रिशाने का प्रस्ताव न मानकर साधारण बेराभूया में बहती जानी है ।† फिर भी इतना विद्रोह करने वाली, सामाजिक रुढ़ियों से संपर्क करते हुए अपने स्वतंत्र अस्तित्व की घोषणा करने वाली यह नारी परम्परागत संस्कारों के बन्धनों से अंचल जो के उपन्यास 'उत्तरा' की पात्रा मुन्नु की तरह पूर्णतया मुक्त नहीं है। उसकी हृदयत हूक बड़ी-बड़ी उसके समस्त साहस की सिद्धि करती जान पड़ती है। उसके अन्दर 'उत्तमो लक्ष्मीरो' की पात्रा रश्मि गमान साहस नहीं है, उसमें संपर्क झेलने की शक्ति नहीं—जो पुरुषों को स्पर्ष्ट

\* अग्रेय दृष्टि : डा० प्रताप नारायण टण्डन, पृष्ठ १०६

† अभिषाप्ता : डा० प्रताप नारायण टण्डन पृष्ठ ४१

‡ वही, पृष्ठ २८

चुनौती देती प्रतीत होती है। निशा पुरुषों के अत्याचार को मन ही मन सोचती है, उनके प्रति विद्रोह की भावना को संवल देती है, किन्तु रश्मि की तरह उनके विरुद्ध विद्रोह की घोषणा नहीं कर पाती। अनुमान लगाया जा सकता है कि शायद इसका कारण यह हो कि 'उलझी लकीर' की पात्रा रश्मि की तरह निशा सुन्दर नहीं है। ईश्वर प्रदत्त बदनसूरती से वह अभिशप्ता है, अतः बेइत्सी पर यह कथन तो निशा के साहस को और भी होन कर देता है। मानों इसका साहस आत्मा की आवाज नहीं है, परिस्थितियों से विवश होकर इसका प्रदर्शन कर रही है कि लोमड़ी को अंगूर नहीं मिले, बोली खट्टे हैं।

निशा के हृदय में पुरुष की मदान्धता के प्रति आकाश है, वह उसका सामना करना चाहती है। शीला—अपनी सहेली से घर द्वारा बघू को देखे जाने का नाटक सुनकर उसका हृदय घृणा से भरा हुआ है। वह सोचती है—खुनरे कान और गुदे हुए चेहरे वाले लड़के जब सारी शालीनता ठाक पर रख कर ऊट-पटांग सवाल पूछना शुरू कर देते हैं, तो कैसा अजीब लगता है। आपने कहाँ तक पढ़ा है? आपके खानदान में किसी को कोई बीमारी तो नहीं हुई थी, आपको नाचना या गाना आता है कि नहीं? इसका कोई सर्टिफिकेट आपके पास है? सिलाई, कढ़ाई और घर का काम कितना और क्या-क्या आता है?

'क्या अधिकार है एक काले कुरूप युवक को, कि वह लड़की के चेहरे के एक-एक कटाव, उसके वस्त्र के एक-एक उभार और उसके बदन की एक-एक गिराव को परखे। क्या हक है एक अधिशिक्षित या अधेक्षित युवक को कि वह किसी निशिता लड़की से उसकी पढ़ाई-लिखाई के बारे में बुनियाद भर के सवाल करे। क्या अधिकार है, एक दुबले-पतले रोगी युवक को, जो सुन्दर और कान्तिवती युवती हैं उसके वंश के रोग आदि के बारे में प्रश्न करे? और क्या अधिकार है एक असंस्कृत युवक को कि वह एक पानीय लड़की से माचने गाने या सिलाई-कढ़ाई आदि के बारे में तहकीकात करे?

.....सचमुच यह बड़ा अन्याय है। बशारेन में हम जिन लड़कों को देन कर अपनी हँसी पर काबू नहीं रख पातीं या जिन्हें एक बार देन कर इतनी घृणा होती है, कि दूसरी बार उनका मुँह तक देखने की इच्छा तक नहीं होती। उन्हें के साथ हमें जीवन भर के लिए बाँध दिया जाना है—केवल इतना

कि वे पसन्द कर लेते हैं। हमारे मन में उनके लिए चाहे जैसी भावनाएँ हों।\*

निशा के हृदय का यह आक्रोश—यह भाव उसे महान् क्रान्तिकारिणी का रूप दे सकता था, किन्तु वह यह सोच कर ही रह जाती है, उस पर अमल नहीं कर पाती। जबकि 'उलझी सकोरें' की भाषा रश्मि साहस की जागृत-मान प्रतीति है। निशा तो वरों द्वारा अस्वीकृत होकर निराश हो जाती है † जैसे उनके निर्णयों पर ही स्वयं का माग्य छोड़ें बैठी हो किन्तु रश्मि वर महोदय द्वारा पसन्द कर लिये जाने पर भी स्पष्ट कह देती है—मुझसे विवाह करने से पूर्व अपनी मूर्त शोध में देखो। चाहे मैं आपको पसंद हूँ किन्तु आप मुझे कतई पसन्द नहीं आते; जा सकते हैं। ‡ यहाँ रश्मि का चरित्र विशेष आभा और ज्योति लिये हुए है। निशा जो सोचती है उसे कर नहीं पाती। रश्मि जो सोचती है उसे करके दिखाती है और उस घुटन से ऊपर उठ जाती है। दोनों की परिस्थितियाँ एक हैं—वरन् मो कहना चाहिए कि रश्मि की परिस्थितियाँ अधिक बिगड़ी हुई हैं, फिर भी वह उनपर हँसती है, सपर्य करती है, और विजयी होकर जीना सीखती है—\* उसका यह जीना घरीर मुल के लिए नहीं है, न ही उसमें मानसिक शांति अथवा सामान्य जीवन पापन की भावना है, अपितु यह जीवन सामाजिक चुनौती को स्वीकारने के लिए है—जबकि निशा उनमें स्वयं को नष्ट कर लेती है, और मानसिक व्यथाओं को जन्म देती है। विवाह न होने से—लड़कों द्वारा पसन्द न किये जाने से उसमें धीनता का भाव उत्पन्न हो जाता है, उसे लगता है कि अब जीवन कुछ नहीं है—सब कुछ ठण्डा है। जीने की इच्छा समयान्तर में जीने

\* अमिश्रता : डा. प्रतापनारायण टण्डन पृष्ठ १०-१५

† 'जब एक दो स्वार्थों से मेरे विवाह की चर्चा चलती और लड़कों ने मुझे देखकर अस्वीकृत कर दिया, तो मैं निराश हो गई'।

—अमिश्रता : डा. प्रतापनारायण टण्डन पृष्ठ २२

‡ उसझी सकोरें : राजेन्द्र मोहन मयपाल पृष्ठ ५९

\* यही, पृष्ठ १६-१२०



[ १०४ ]

की इच्छा के समान है । \* और इनी अन्तर्द्वन्द्व से संघर्ष करते हुए वह पर जाली है—बंजर का रोग हो जाना है—जन्म मर के निम्न, आजीवन के निम्न और उन्नी में वह अपने जीवन की अन्तिम गतिं गिनने लगती है, निम्न के चरित्र में एक निरीहता की भावना है, अमहात्मना के

है, । रश्मि की तरह वह पुरुष वर्ग को चुनौती नहीं दे पाती, न प्रत्यक्ष साहस ही कर पाती है । मन में गानी गाँवने रहना और बा उत त्रियात्मक रूप देना और बाग है । निम्न और रश्मि इन्हीं दो बटकी हुई है । निम्न का विन्दु प्रथम है जो मानविक उत्थान को और रश्मि का विन्दु दूसरा है जो उसको शान्ति देने के साथ ही सीक, इसने वाली का रूप दिला देता है । निम्न के सम्मुख महान है, तबिष पुत्र है और आधुनिक नारी की पथप्रदर्शिका है । फिर भी अल्प नारियों की तुलना में निम्न का माहस अद्वि

‘अन्धी दृष्टि’ की पात्रा ‘रीनि’ को यदि ईश्वर ने जालें ‘अभिधाप्ता’ की पात्रा ‘निम्न’ को ईश्वर ने रूप नहीं दिया है प्रदत्त इन अवगुणों को—अवसत्ताओं को मूक होकर सेल रही है—ईश्वर द्वारा उसे सबकुछ प्राप्त है, अतः मानव कृत अत प्रतिरोध कर लेती है, किन्तु निम्न क्या करे, किस मुह से पुर करे । जैसे ‘उलझी लकीरें’ की रश्मि पुरुष से कह देनी है कि में देखिये’, उसी तरह यदि कोई उससे भी ऐसा ही कह दे इस अभिशाप को भेटने में वह असमर्थ है, विवश है, अत और सकेत करता है अथवा उपहास उड़ाता है तो उस बीष जाता है । वह इस तरह कराहती है, कि ऊपर को चिसक नहीं पाती ।

इसी की वेदना सालते-सालते निम्न कैंसर को नियंत्रण से ऊब गयी है । ईश्वर द्वारा दिये गये अभिशाप से ऊब के अन्तर्द्वन्द्व नहीं मिलता, वह उसके मन को गुदगुद है । समाज में यदि ।

अपना भी लिया—उससे विवाह भी कर लिया, फिर भी,... फिर भी, आगे की सभावनाएँ उसे कचोटती हैं। वह विवाहित रूप की कल्पना अपनी चाची के जीवन को देखकर करती है। वह भी उसी की तरह कुरूप थी। उनके लगभग एक दर्जन सन्तान हैं और वे सब अपने [माता-पिता पर पड़ी थीं। सब बच्चे काले, कुरूप और बड़े दाँतो वाले थे। यदि उसका विवाह हो गया होता तो निशा के भी ऐसी ही बच्चे होते—काले-कुरूप बेटे—और इस रूप की निशा कल्पना भी नहीं कर सकती थी, जो विवाह के बाद का अनिवार्य परिणाम था।\*

अतः निशा की बेचैनी एक ओर यदि मुख्य-समाज द्वारा दी गयी है तो दूसरी ओर जो मुख्य है, ईश्वर प्रदत्त है। एक ओर निशा जीना चाहती है, तो दूसरी ओर जीना नहीं चाहती। कँसर से प्राप्त पीडा का अनुभव करके वह चाहती है या तो शीघ्र अच्छी हो जाये, या इस पीडा से सदा को छुटकारा पा ले। सैनिकों डाक्टरों को दिखाया जाता है, उसके पिता पैसा पानी की तरह बहाते हैं, पर उसके अन्तर की भावना 'जोकर क्या कहेंगे' उसे अच्छी नहीं होने देती, और वह मृत्यु की गोद में बढ़ती रहती है।†

यह है डा० प्रतापनारायण टण्डन के चरित्र विकास की कला का प्रौढतम रूप, जिसमें पात्रों के बाह्य रूप और आचरण के प्रत्यक्ष वर्णन से परे मनुष्य की अन्तर्बुद्धियों को वर्णन रूप से चित्रित किया गया है। पलायन, दादे, और मोपासा की तरह लेखक ने मनकी विभिन्न प्रवृत्तियों से अपने उपन्यास के पात्रों का चरित्र विश्लेषण किया है। डा० गणेशन ने एक स्थान पर लिखा है— 'प्रायः व्यक्तिवादी उपन्यासों में व्यक्तियों के सर्वांगीण रूप का परिचय नहीं मिलता, किन्ती एक विशेष मनोवृत्ति का मूलम अध्ययन मिलता है। विशेषकर हिन्दी के व्यक्तिवादी उपन्यासों के पात्र प्रायः यौन मनोवृत्तियों की किसी दिष्टि से असाधारण तक पहुँच जाने वाले हैं। संस्कृति की पुण्ड्रा के अतिरिक्त और भी कितनी ही मनोवृत्तियाँ हैं, इस बात की ओर लेखकों ने ध्यान नहीं

\* अनित्यता : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ४४

† वही

दिया है ।\* एक दूसरे स्थान पर पुनः कहा गया है 'हिन्दी के उपन्यासों में मूल प्रवृत्तियों के विकास पर बहुत कम संकेत किया है; जिन उपन्यासों में मूल वृत्तियों की चर्चा हुई भी है, उनमें भी केवल संवत् सम्बन्धी वृत्तियों का विश्लेषण किया गया है । हिन्दी में 'शेखर' ही एक ऐसा उपन्यास है कि जिसमें मूल वृत्तियों के क्रमिक विकास का वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है ।† इस क्रमिक विकास में डा० गणेशन ने तीन प्रवृत्तियाँ बनायी हैं, अहम्, मम और रीक्स,‡ किन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन के इस उपन्यास में यह मनोवैज्ञानिक विद्वत्प्रेषण और भी सूक्ष्मता को लेकर है । 'शेखर' में यौन आकर्षण की चरम सीमा तक दिखायी गई है, किन्तु 'अभिज्ञप्ता' में भी यौन आकर्षण है, लेकिन इस तरह कि अधिक उषल-मुषल न मचाये । निशा के चरित्र में जो अहं भावना है, वह शेखर के व्यक्तित्व को उससे काफी ऊँचा उठा देती है । निशा जानती है, वह कुरूप है; उसका यौवन विवाह के लिए पुकार कर रहा है, विवाह होने पर माता-पिता एक बहुत बड़े उत्तरदायित्व से मुक्त हो जायेंगे, फिर भी यह उसका यह है कि (धर के सामने सहर की सफेद धोती पहन कर—बिना मेकअप के सादे लिबास में जाती है और किसी ऐसे कार्य को करने को, अथवा ऐसे प्रश्न का उत्तर देने को तत्पर नहीं है जो उसकी दृष्टि से हेय हो । उसका अहं ही अखिल को इतनी गुरी सताड़ दिलाता है ।

इसके साथ ही उसमें भय है—मरने से भय । माता-पिता के दुख से वह दुखी है और कँसर से भयभीत । उसके प्राण का कोई मार्ग नहीं सूझता और इसी भय में वह दुबली होती जा रही है, और कृश होती जा रही है—चिन्ता जो लगी हुई है ।

मुवावरुपा की यौन वृत्ति तो उसमें स्वाभाविक ही है । नारी का पुरुष के प्रति जो अज्ञात आकर्षण होता है—उसके सान्निध्य से उत्पन्न होने वाली प्रतिक्रियाओं के कई रूप इसमें मिल जाते हैं । निशा भी इस वृत्ति में बह जाती है । वह जानती है कि अखिल का प्रेम उसकी दीदी अपना भोग्य समझती है,

\* हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन : डा. गणेशन, पृ. २४४

† वही, पृष्ठ २६६-२७०

‡ वही, पृष्ठ २७०-२७२

और जब वह प्रेम प्रदर्शन करता है, तो उसे अच्छा नहीं लगता, फिर भी उसके आकर्षण को मन से निकाल नहीं पाती, जितना सोचती है अखिल के विषय में न सोचे, उतना ही उसके और निकट पहुँचती जाती है, और एक दिन अन्धेरे बाग में फूल तोड़ते—समय । शार्लोटवांटी के उपन्यास 'जेन आयर' की तरह 'अभिशाप्ता' में नायिका एक कुरूप स्त्री है । 'जेन आयर' में भी न तो कोई सुन्दर स्त्री है और न कोई छैल-सुबोला युवक । उसमें कुरूप जोड़े के रोमांस को आधार बनाया गया है । इसकी नायिका रोम-रोम से स्त्री है—कठपुतली नहीं है । किन्तु एक बात में डा० प्रतापनारायण टण्डन का उपन्यास 'अभिशाप्ता' उससे काफी आगे है । शार्लोट वांटी का उपन्यास नायक बिहीन नहीं हो पाया—नायक चाहे कुरूप ही सही, है अवश्य । किन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यास 'अभिशाप्ता' में नायक तो है ही नहीं, केवल नायिका का ही चित्रण है । इस दृष्टि से 'अभिशाप्ता' उपन्यास 'जेन आयर' से काफी आगे बढ़ गया है ।

'वासना के अंकुर' के प्रधान पात्र गंगा और रमेसुर भी संरक्ष की वृत्ति से प्रभावित नहीं हैं । इस उपन्यास में निम्न वर्ग के लोगों का उन्ही की भाषा शैली में चित्र लीखा गया है । रमेसुर परिस्थितियों के प्रवाह में बहता जाता एक साधारण घमिक है, जो अनुभवों की पिटारी छाया में लिये इधर-उधर घबका रहा है । जार्ज इलियट की तरह डा० प्रतापनारायण टण्डन भी केवल प्रेक्षक ही नहीं, मनोवैज्ञानिक तथा नीतिज्ञ भी है । जैसे जार्ज इलियट अपने पात्रों का सूक्ष्म निरीक्षण करती है, उसी तरह डा० प्रतापनारायण टण्डन भी अपने पात्रों के दीर्घ नेपथ्य में से उनका विश्लेषण करते हैं, पर इस सूत्री में कि पात्र अकेला ही दिखायी देता है—बचाने वाला कही नहीं दीखता । इसी प्रकार जार्ज इलियट के उपन्यास 'दि मिल ऑन दि फ्लॉस' (The Mill on the Floss) की तरह 'रुपहते पानी की बून्दें' में स्वभावों की असमता का चित्रण किया गया है । The Mill on the Floss के पात्र गंगी को कोन समझा है, कोन नहीं समझता, यह बनाने में उपन्यासकार ने कई गहरे मनो-वैज्ञानिक तथ्यों पर प्रकाश डाला है । इसी प्रकार 'रुपहते पानी की बून्दें' में प्रकाश के चरित्र पर भी कई मनोवैज्ञानिक तथ्यों पर प्रकाश डाला गया है, दुःख और संवेदना की दशा में भी, उसके मानसिक अदृशोद् मे हँसाने का प्रयास

किया गया है—विषय परिवर्तन किया गया है। इसी प्रकार 'वासना' के मे भी रमेसुर की मानसिक प्रणियों की ब्रह्मपोह दर्शनीय है।

रमेसुर माता-पिता हीन होकर कलकत्ते नौकरी की तलाश में जा और एक मध्यम श्रेणी के दुकानदार की दुकान पर सेल्समैन बन जाता यहाँ उसका दुकानदार की लड़की प्रतिमा के प्रति मुकाब होता है। यहाँ रमेसुर का चरित्र रिचर्डसन के उपन्यास 'वैमिला' से सादृश्य रहता है। अन्तर यही है कि रमेसुर पुरष है और वैमिला—नायिका—स्त्री। जैसे रमेसुर दुकानदार के यहाँ नौकरी कर रहा है, उसी प्रकार रमेसुर भी। उधर वैमिला को मालिक प्रलोभन देता है, इधर रमेसुर को मालिक की वैमिला। वैमिला को भी नौकरी छोड़नी पड़ती है और रमेसुर को भी मालिक की नौकरी छोड़कर जाना पड़ता है। हाँ रमेसुर के चरित्र का यह अंग फील्डिंग के उपन्यास 'रायजोन्स' से काफी मिलता जुलता है। जैसे मिस्टर ओलवर्डी रायजोन्स से रूठ होकर उसे घर से निकाल देते हैं क्योंकि वह पड़ोसी की पुत्री सोफिया से प्रेम करने लगा था, उसी प्रकार 'बाबू जी' (दुकानदार) रमेसुर को घर से निकाल देते हैं, क्योंकि वह उनकी पुत्री प्रतिमा से प्रेम करने लगा था। घर से निकल कर दोनों ही काफी अनुभव करते हैं; रायजोन्स का बाव में विवाह सोफिया से ही हो है, पर और रमेसुर का विवाह गंगा से हो जाता है।

रमेसुर में मानसिक दुर्बलताएँ काफी हैं, उसका निदबध दृढ़ नहीं रह पाता। यही कारण है, वह बार-बार गन्दे लोगों के समाज में जाकर अपनी संकट की भूल को शान्त करता है।

इधर गंगा भी संकट की कुंठा से ग्रस्त है। फिर भी रमेसुर के बाहर होने पर कभी उसके शमन का उपाय नहीं करती। हाँ जब गर्मी की बीमारी से उत्पन्न छूत के पावों को लेकर रमेसुर सौटता है और उससे संभोग की इच्छा करता है तो वह मना नहीं कर पाती, और उसकी इच्छा पूर्ति करती है।

रमेसुर और गंगा, दोनों ही परिस्थितियों के प्रवाह में बहते जा रहे हैं। उनका मानसिक चरमतल अपने ढंग का है। उनके चरित्र को संभालने का प्रयत्न नहीं किया गया है। यदि रमेसुर संभलता है तो स्वयं छोड़ साकर—देवी सी गंगा को हमेशा के लिए छोड़कर।

वस्तुतः हर संकट का अपना एक दर्शन होता है। अपने कुंघ विचार होते

है, जिनको प्रकट करना उपन्यास में यदि अनिवार्य नहीं है तो निषिद्ध भी नहीं है। दर्शन और मनोविज्ञान उपन्यास में निषिद्ध नहीं है, बहुत कुछ आवश्यक है; व्यक्तिवादी उपन्यासों में भी अनिवार्य है। पर वह जब परोक्ष रूप में न होकर प्रत्यक्ष रूप में पात्रों पर लाद दिया जाता है तो पात्र लेखक का पिटू बन जाता है। दास्तायवस्की के प्रायः सभी मुख्य पात्र इस दोष के कारण ही अस्वाभाविक लगते हैं। डा० प्रतापनाथयण टण्डन के उपन्यास 'रूपहले पानी की बून्दें' का पात्र प्रकाश लेखक के विचारों के बोझ से इतना अधिक दब गया है कि उसका स्वतन्त्र अस्तित्व ही नहीं रहता। मात्र लेखक का पिटू अपवा विचारों को सोचने वाला दिखायी देता है। उसमें यह दोष बहुत खटकता है।

फिर भी उनमें ऐसे दोष कम हैं, अन्य उपन्यासों में यही विचार कथा को गतिशीलता देते हैं तथा चरित्रों को समझने में सहायता करते हैं। कहीं-कहीं अपार दार्शनिकता और मनोविज्ञान के पृष्ठ के पृष्ठ बोझिल करने को होते हैं कि लेखक कुशलतापूर्वक उनका निराकरण कर देता है। स्माटलेट के उपन्यास 'हम्मी लिंकर' की तरह 'रूपहले पानी की बून्दें' में भी पात्रों का चरित्र विकास कथानक से नहीं, भावनाओं से होता है—क्योंकि दोनों ही उपन्यासों में कथानक बहुत कम है।

लेखक के पात्र नये तुले नियमों पर आधारित नहीं हैं, सभी का विकास अलग-अलग है, और रूप की दिसायें भिन्न-भिन्न हैं। इनको समझने के लिए अनुभव ही उपयोगी है, वातावरण तो केवल पूर्व-पीठिका मात्र है।

## कथोपकथन

स्पूल रूप से, किसी वर्णनात्मक कृति में पात्रों की बातचीत के लिए कथोप-कथन पद्धति प्रयुक्त होता है। प्रारम्भिक उपन्यासों में ऐसा कोई प्रयत्न नहीं दीखता कि पात्रों का, वातावरण या संवाद बैसा ही विवृत हो, जैसा सामान्य जीवन में पाया जाता है। सामान्यतया उसमें स्वाभाविकता के स्थान पर कृत्रिमता ही मिलती है। बाद में, मुख्यतः यथार्थवादी उपन्यासों में गम्भीर पात्रों की धोल-वाल की भाषा वास्तविक जीवन के निकटतम मानी जाने लगी। किन्तु

एक बात सातन में हमारी जाति कि कथोपकथनों का क्या इतना सामान्य भी न हो कि उनमें प्रवेश करना या प्रभावित होना ही न रहे। इसलिए संसार-प्रवेश में कथोपकथन आगे बढ़ने में भी उनका क्या निर्वाण करना है।

कथोपकथनों की महत्ता नहीं है, जब वे आकाशक सुनी में पुनः ही। उनमें नया अनुभव नया उनके लिए सर्वप्रथम आकाशक पुनः है। यदि और उनका कथन किसी विशेष रूप पर उनका होने में समानता का कर देता है तो अनुभव नया पर जाने में समानता की समानता का भी निमित्त कर देता है। साथ ही यह आकाशक है कि उनमें एकता, हीनता उद्देश्य नया सामान्य दृष्टि हो। और यह भी आकाशक है कि यह विविधताओं के स्वभाव के अनुभव हो, एक ओर पुनः के मूल में ही आकाशक कथन प्रभावकारी गिने होने; अन्यथा यदि विज्ञान की दृष्टि में उनका महत्त्व नहीं होगा।

डा० प्रतापनारायण टण्डन के उद्देश्यों के कथोपकथन इसके आवाद नहीं है। 'रीता' में रीता और रमेश पर प्रेम का नया चित्रण आ रहा है, दोनों एक दूसरे में वार्तालाप करना चाहते हैं, पर बातचीत करते हृदय और पैर काँपते हैं। ऐसी ही परिस्थितियों में एक दिन वार्तालाप आरम्भ होता है।

"तुम्हारा नाम क्या है?" रीता धीरे से पूछा।

"रीता।" उसने फिर मुँहकर उत्तर दिया।

मैं पुनः हो गया और एक विविध सी अनुभूति अपने में जपती जाने लगा।

"और आपका?" सहसा उसने आधी आँख मेरी ओर उठाकर पूछा। उसकी बात का जवाब देने से पहले ही मैं वहाँ से हट गया।

यह हमारे प्यार का पहला दिन था।\*

कथोपकथन की उन्मुखता का सबसे अच्छा उदाहरण रीता की मृत्यु होने समय के कथोपकथनों में दिखायी देता है। यहाँ रीता और रमेश का वार्तालाप कथानक में समतल उत्पन्न कर देते हैं। रीता मृत्यु की घाटी की ओर बढ़ रही है, रमेश का हृदय उसकी समस्तिक वेदना को देख कर कसक रहा है।

\* वे. रीता : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २७

“रीता.....” मैंने गरीबी हुई आवाज में उसके कान में कहा, “तुम घबराओ नहीं.....अब मैं आ गया हूँ.....मैं, रीता.....अब तुम बहुत जल्दी अच्छी हो जाओगी....”

मैं कुछ नहीं कहना चाह रहा था। रीता की दयनीय स्थिति मेरी छाती फाड़ रही थी और मेरे मुँह से अचानक ही यह सब निकला था।

लेकिन इस बार उसकी निगाह से निगाह मिलाते ही मैं कांप उठा। वह कैसी दृष्टि थी—एक दम अपरिचित सी !

“रीता ! रीता !” मैंने घबड़ाकर कहा—“इधर देखो.....” “मुझे पहचानती हो ? बोलो.....इधर देखो.....”

अब तक रीता एक शब्द भी नहीं बोली थी। अब उसने बड़े कष्ट से अपना हाथ उठाया; मानो मुझे सान्त्वना दे रही हो और धैर्य न खोने को कह रही हो, और फिर बड़ी तकलीफ के साथ मुझसे बड़ी धीमी आवाज में कहने लगी—“यह मेरा आखिरी वृत्त है। आप मेरे लिए जिन्दगी बरखाद न कीजियेगा। आप.....आप.....अपनी.....”

वह बड़ी पीड़ा से बोल रही थी। मैं उसके अन्तिम समय में बोले आखिरी शब्द सुनना चाहता था, परन्तु वह चेष्टा करने पर भी और कुछ न कह सकी।

“कहो, कहो.....रीता.....बोलो.....!” मैंने उसके मुँह के और भी निकट होकर बहुत ही बेचैनी और अर्धर्य के साथ पूछा, “रीता कहो, तुम क्या कहना चाहती हो ?”

उसका कंठ सूख रहा था \* \* \* उसने बड़ी कठिनाई से थोड़ा घूट पानी अपने गले से नीचे उतारा। मैंने उसका सिर धीरे से अपनी गोद में रख लिया, वह कराहती हुई टूटे-फूटे शब्दों में कहने लगी, “.....आप.....आप.....अपनी.....शादी कर लीजियेगा.....” \*

यहाँ अन्तिम वाक्य चामत्कारिक दृष्टि से बहुत उपयुक्त है और इस काद्योप-  
बन्धन में वातावरण की अनुकूलता है। ‘आप अपनी शादी कर लीजियेगा’ वाक्य





रमेश को ही नहीं पाठकों को भी जैसे आसमान से गिरा देता है। यह नारी के त्याग और बलिदान की सीमा है कि जिसके लिए वह स्वयं अपने प्राण दे रही है, मरते समय तक चाहती है कि उसका प्रेमाश्रय सुखी रहे। भाषा में कसावट है और तथा एक दूसरे से एकत्व है।

संक्षिप्तता तथा मनोवैज्ञानिकता—कयोपकयन का संक्षिप्त होना उसकी प्रभावशक्ति में वृद्धि करता है तथा वे परिस्थितियों का परिचय देने में भी सफल सिद्ध होते हैं। अतः कयोपकयन में स्वाभाविकता के साथ ही संक्षिप्त होना भी आवश्यक है। कलात्मक रूप के परिचय के लिए यह भी जरूरी है कि कयोपकयन मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता को लिए हुए हों। इससे कथानक का कलात्मक रूप गठन होता है, और कलाकार की प्रतिभा का पता चलता है। डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यास मनोविज्ञान की दृष्टि से हेय नहीं है। उनके उपन्यासों में वर्णित कयोपकयन संक्षिप्तता और मनोवैज्ञानिकता की सीमा का परिलक्षण नहीं करते। 'स्पहल्ले पानी की धूर्त्त' में अबला और प्रकाश के वार्तालाप में ये गुण मिल जाते हैं। अबला मृत शिशु को जन्म दे चुकी है और प्रकाश उसे मिट्टी की गोदी में सदा के लिए गुला आया है। अबला का मातृत्व उससे छिन गया था। गालो पर बेदना मिथित बिकनाई, कराह की पीड़ा से तिरुङ्गे पतले झोंड, और उनपर सहाराती पीड़ा के रूप में कृत्रिम, जर्जर मुस्तु-राह्ट देख कर प्रकाश कुछ समझ ही न पाया गया कहे। अन्त में अबला ही कहती है—

“तुमने कल से कुछ लाया है या नहीं?” अबला ने धीमी आवाज में पूछा—“तू तो मालूम हो रहे हो, कमजोर।”

मैं जैसे ऊपर से गिर पड़ा। अबला के मोते प्यार पर मुझे क्या आई। इस हालत में भी वह मेरी खाने पीने की चिंता में व्यथित थी।

“मेरे खाने की चिन्ता न करो,” मैंने कहा—“तुम अपना स्थान रतों।”

अबला ने यह सुन कर एक सम्झी साँस ली थी और फिर एक पीढ़ी मुस्मान हो गई।

इस संक्षिप्त कयोपकयन ने ही अबला के सम्पूर्ण व्यक्तित्व को निवार दिया है। अबला के शिशु के घर जाने पर भी नारी की स्वाभाविक ही प्रतिमुखाति

की कुशलक्षेम की विन्ता इसमें अच्छी चित्रित हुई है। उसके वाक्य ने ही इतना सब कह दिया जो बिना कथोपकथन के कई पृष्ठों में नहीं समाता। प्रकाश के कथन को सुनकर अचला एक लम्बी साँस खींचती है, इसलिये नहीं कि उसका पति नितना ध्यान रखता है, अपितु इसलिए कि प्रकाश का कथन उसके सहज मानृत्व के गुण के विपरीत था, उसकी भावनाओं के प्रतिकूल था; फिर भी वह उसका पति था, अतः वह अपनी सहनशक्ति का परिचय देते हुये एक फीकी मुस्कान हँस देती है, पति के संतोष के लिए।

बच्चों की स्वाभाविक उत्सुकता उस समय और बढ़ जाती है जब कोई अनजाना मेहमान घर पर आने वाला होता है। उस दिन बालक अपनी क्रीड़ाएँ छोड़ कर उसी के प्रति जिज्ञासा रखने लगते हैं। 'अभिषप्ता' में निरा की देखने के लिए आने वाले मेहमानों के बारे में जानने की स्वाभाविक उत्सुकता का मनोवैज्ञानिक चित्रण देखिये।

.....मेरी छोटी बहन बेबी दोहती-दोड़नी स्कूल से वापस आ रही थी, अपने जीजा जी को देखने की जल्दी में।

“अभी तक नहीं आये ?” उसने कुछ हाँकते हुए पूछा।

“आते ही होंगे।” भाभी ने कहा—“तू जल्दी से फाक बदल ले।”

“बीन-बीन आ रहा है ?” उसने फिर अपनी उत्सुकता प्रकट की।

“लड़का आ रहा है, उसकी माँ आ रही है, बहन आ रही है, और लड़के का छोटा भाई आ रहा है।” भाभी ने बिस्तार से समझाते हुए कहा—“तू फाक बदल कर मीनू पप्पू को भी ठीक से तैयार करा दे।”

बेबी की समझ में कुछ आया था नहीं, यह तो कहा नहीं जा सकता, किन्तु इनने बिस्तार से सुनने के बाद उसकी उत्सुकता अवश्य घान्न हो गयी थी, इसीलिए उदयती-फाँदती अन्दर चली गयी। यह है बच्चों की स्वाभाविक उत्सुकता और चांचल्य।

एक दूसरा उदाहरण 'अन्धी दृष्टि' में लिया जा सकता है। बच्चों का

मोक्षमार्ग में कथोपनिषद् द्वारा जाने वालों को समझ करने का स्वाभाविक इंग देगिये—

साधारण पर के सब वस्तुओं की रीति के साथ निगूँठ करने का अर्थ है।

अमोक्ष पूछता है—“रीति ! तुम्हारी मन्त्री का मुँह कैसा ?”

अमोक्ष रीति जानना मुँह बिचका कर कहती है “ऐसा” ।

विषय पूछता है—“तुम्हारे पाता का मुँह कैसा ?”

ऊँचा पूछती है—“तुम्हारी मन्त्री का मुँह कैसा ?”

उमा पूछती है—“तुम्हारे माना का मुँह कैसा ?”

धीरे धीरे-धीरे वह उमा प्रचार मुँह बना-बना कर जवाब देती है । उसका मुँह दूर करने लगता है । और फिर जब कोई उमने पूछता है “तुम्हारी मन्त्री का मुँह कैसा ?” तो हाँसाकर जवाब देती है—“मन जाओ !”

यहाँ ‘मन जाओ’ कथन सिद्ध की स्वाभाविक मनोवृत्ति का परिचय देना है । धीरे-धीरे मुँह बिचकाने से छूटकारा पाने के लिए उमा यही ध्यान अमोक्ष सिद्ध हुआ । साधारण कभी किसी को इनका प्रयोग करते हुये मुन निवा होता ।

अब हम कथोपनिषद् के चर्चों की ओर आते हैं । जैसा कि अब तक के ‘पृष्ठों’ में हम देख चुके हैं, कथोपनिषद् द्वारा कुछ विचारों को समझाने देने में सहायता मिलती है । यहाँ तक कि किसी सिद्धान्त का प्रतिपादन भी कथोपनिषद् द्वारा सरल हो जाता है । डा० प्रतापनारायण टण्डन के उद्घाटनों में यह कभी छटकती है । सिद्धान्तों का प्रेषण विचारारम्भ से प्रस्तुत करने के कारण कभी-कभी तो ऐसा लगता है कि उपन्यास न पढ़ कर हम कोई निर्बंध या लेख पढ़ रहे हों । लम्बे-लम्बे विचारों के वर्णन पाठक के मन में ऊँच पैदा कर देते हैं । हाँ ‘दि उनवार बोव’ में सिद्धान्तों का प्रस्तुतीकरण कथोपनिषद्-रमक प्रणाली से हुआ है जो अत्यन्त प्रवाहमय एवं रोचक है । यही दिया युक्त के उपन्यासों में भी है ।

\* अमोक्ष दृष्टि : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ३६ ।

† रूपहले पानी की मुँह : डा. प्रतापनारायण टण्डन ।

फिर भी जहाँ तक कथोपकथनों के प्रयोग का प्रश्न है, उसमें डा० प्रताप-नारायण टण्डन के उपन्यासों के कथोपकथन सफल सिद्ध होते हैं ।

१. कथानक का विकास करना—कथोपकथन द्वारा उपन्यासकार अपनी कृति में वर्णित घटनाओं या दृश्यों में सजीवता लाता है और उनके संगठन से कथानक का विस्तार करता है ।\* उपन्यास में सामान्य रूप से लेखक वर्ण-नात्मक या सांकेतिक आधार पर कथावस्तु का विकास करता है, परन्तु भिन्न-भिन्न पात्रों का पारस्परिक वार्तालाप कहीं-कहीं कथावस्तु के भावी विकास की दिशा का उत्पादन करता है । इसके अतिरिक्त क्योंकि कथावस्तु में उपन्यास की प्रत्येक घटना किसी न किसी रूप में विवरणबद्ध की जाती है, अतः उपन्यासकार के लिये यह बठिन हो जाता है कि वह प्रत्येक बड़ी या छोटी घटना को इस प्रकार का विस्तार युक्त रूप अनिवार्यतः प्रदान करता रहे ।† कथोपकथन इस समस्या का निदान उपस्थित करता है । इसके द्वारा विस्तृत वर्णनों की सशेष में वस्तुओं द्वारा कहला दिया जाता है, कहीं-कहीं ऐसा भी होता है कि दो वस्तुओं का पारस्परिक वार्तालाप कथावस्तु का अनेक घटनाओं का सांकेतिक परिचय भी प्रस्तुत कर देता है । 'रीता' में रमेश द्वारा मुग्ध से रीता के विषय में पूछना, भूत, वर्तमान और भविष्य की अनेक घटनाओं तथा स्वभावों का चित्रण कर देता है । यथा—

मैं उस दिन बराबर उसी लड़की के बारे में सोचता रहा और बुलाकर घाम को जब घर वापस आया तो मुग्ध को अपने पास बुलाकर उससे पूछा, "तु नू तुम्हारे घर कोई आया है ?"

"हाँ !" उसने जवाब दिया ।

"कौन ;"

"ताऊ जी ।"

"और ?"

"ताई जी ।"

\* हिन्दी उपन्यास कला : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २०९ ।

† वही ।



तरीके से निश्चयना चाहिये कि उसमें इतिमत्ता मात्र ही नहीं हो। एक तो तरीका यह हो सकता था कि कोई व्यक्ति उसका परिचय दिये हुये कहता 'इसका नाम रमेश है-----' बिन्नु इससे ऐसा समझता है जैसे यह नाम बताने के लिये ही गड़ा हुआ कथोपकथन है। किन्तु यहाँ मुन्नु के मुँह से नाम गुनगुन ऐसा नहीं सगता। जब आस पास कई चाचा-मामा होते हैं तो बच्चे आपु भेद से उनके नाम के आगे चाचा-मामा आदिनाम सगाकर उन्हें अभिहित करते हैं। एक ओर यह कथोपकथन जहाँ नामों का परिचय कराते हैं, वहाँ कथानक का विकास में भी सहायक होते हैं। जब मुन्नु ताऊ जी द्वारा उसके विवाह के उपक्रम की सूचना देना है तो नायक रमेश को आगे कार्य विस्तार का अवसर मिल जाता है। उसकी प्रेम मरी आधा जड़ पड़ती है, आगे के प्रश्न इनी बिन्नु को सहाय्य करके किये गये हैं। 'रीता बोलती है या नहीं' पूछने का तात्पर्य अपने विषय में होने वाली चर्चा को जानना है। जिससे वह रीता के विषय में अपने मन्तव्य को जान कर आगामी कदम उठाये। साथ ही यह कथोपकथन पारिवारिक विकास की दृष्टि से भी बहुत उपयुक्त है। इससे यदि रमेश और मुन्नु के स्वभाव का वर्णन मिलता है तो रीता के स्वभाव और विचार का भी परिचय मिल जाता है। यह कथोपकथन बताता है कि रमेश और मुन्नु में काफी घनिष्टता है, और रमेश को पतनबाबी का भी शौक है। मुन्नु भी इसका अपवाद नहीं है। रमेश के विषय में मुन्नु से प्रश्न पूछने में रीता का रमेश के प्रति झुकाव स्पष्ट दिखायी देता है और जब मिठाई तथा टोफी की बात रीता पूछती है, तो उसमें वह रमेश का अपने प्रति आकर्षण है या नहीं इसको जानना चाहती है। और जब मुन्नु मना कर देता है कि 'मिठाई टोफी तो नहीं देने' तो इसका मन मुरझा जाता है लेकिन पतन देने की बात से आशा का सूत्र मिल जाता है, कि अब न सही, देर से ही तभी आकर्षण की संभावना है, क्योंकि परिचय तो बना हुआ ही है, किसी दिन मुन्नु मेरी बात कह ही देगा ; जो बाद में जाने वाली घटनाओं से स्पष्ट हो जाता है।

वरतुतः लेखक ने इस कथोपकथन द्वारा इतना अधिक कह दिया है, जिसको यदि कथोपकथन के अतिरिक्त दूसरी शैली से प्रस्तुत किया जाता तो काफी पृष्ठों का भार बढ़ जाता और जो नैकट्य, जो प्रभावोत्पादकता, जो रोचकता और जो प्रभावमयता उसमें आ पाई है, वह सब ला पाती अथवा नहीं, इसमें भी संदेह है।

उसमें प्रवाहमयता या प्रभावोत्पादकता ही न रहे। इसलिए संवाद-कलाकार अपने मन से भी उनका रूप निर्धारण करता है।

पक्षधनों की सफलता तभी है, जब वे आवश्यक गुणों से युक्त हों। तभी अनुकूलता उसके लिए सर्वप्रथम आवश्यक गुण है। यदि एक कथन किसी विशेष स्थल पर उपयुक्त होने से चमत्कार उत्पन्न है तो अनुपयुक्त स्थान पर आने से कथानक की संगठनात्मकता को न कर देता है। साथ ही यह आवश्यक है कि उसमें एकता, रीनीयता तथा कथात्मक गठन हो। और यह भी आवश्यक है कि वह विविध स्वभाव के अनुकूल हो, एक ओर पुष्प के मुँह से ही ओशात्मक विलासी सिद्ध होयें; अन्यथा चरित्र विकास की दृष्टि से उसका महत्व ।।

प्रतापनादायक टक्कन के उगमियों के कथोपकथन इसके आधार नहीं । में रीता और रमेश पर प्रेम का नशा चढ़ता जा रहा है, दोनों एक-दूसरे को चाहते हैं, पर बातचीत करते हृदय और पैर बाँधे हैं। विस्मयों में एक दिन बातचीत आरम्भ होता है।

हारा नाम क्या है ?" मैंने धीरे से पूछा।

ना ।" उगने गिर लुकाकर उत्तर दिया।

तुम हो गया और एक विविध सी अनुभूति अपने में जगती पाते सदा।

र आपका ?" सहा उगने आधी आँख मीरी ओर उठाकर पूछा।

तुम का जवाब देने में पहले ही मैं वहीं से हट गया।

हमारे प्यार का पहला दिन था ।०

पक्षधन की उपस्थिति का सबसे अच्छा उदाहरण रीता की मृगु होई कथोपकथनों में दिखायी देता है। यही रीता और रमेश का वार्तालाप में चमत्कार उत्पन्न कर देते हैं। रीता मृगु की बाड़ी की ओर बस मेरा हाँ हृदय उनकी समझक बेवना को देख कर कतर रहा है।

की कुशलसेम की चिन्ता इसमें अन्धी चित्रित हुई है। उसके वाक्य ने ही इतना सब कह दिया जो बिना कथोपकथन के कई पृष्ठों में नहीं समाता। प्रकाश के कथन को सुनकर अचला एक लम्बी साँस खींचती है, इसलिये नहीं कि उसका पति नितना ध्यान रखता है, अपितु इसलिए कि प्रकाश का कथन उसके सहज मातृत्व के गुण के विपरीत था, उसकी भावनाओं के प्रतिकूल था; फिर भी वह उसका पति था, अतः वह अपनी सहनशक्ति का परिचय देते हुये एक फीकी मुस्कान हँस देती है, पति के संतोष के लिए।

बच्चों की स्वाभाविक उत्सुकता उस समय और बड़ जाती है जब कोई अनजाना मेहमान घर पर आने वाला होता है। उस दिन बालक अपनी क्रीड़ाएँ छोड़ कर उसी के प्रति जिज्ञासा रखने लगते हैं। 'अभिसप्ता' में निशा को देखने के लिए आने वाले मेहमानों के बारे में जानने की स्वाभाविक उत्सुकता का मनोवैज्ञानिक चित्रण देखिये।

.....मेरी छोटी बहन बेबी दौड़ती-दौड़ती स्कूल से वापस आ रही थी, अपने जीजा जी को देखने की जल्दी में।

"अभी तक नहीं आये?" उसने कुछ हाँफते हुए पूछा।

"आते ही होंगे।" बाभी ने कहा—"तू जल्दी से फाक बदल ले।"

"कौन-कौन आ रहा है?" उसने फिर अपनी उत्सुकता प्रकट की।

"लड़का आ रहा है, उसकी माँ आ रही है, बहन आ रही है, और लड़के का छोटा भाई आ रहा है।" बाभी ने बिस्तार से समझाते हुए कहा—"तू फाक बदल कर मीनू पप्पू को भी ठीक से तैयार करा दे।"\*

बेबी की समझ में कुछ आया या नहीं, यह तो कहा नहीं जा सकता, किन्तु इतने बिस्तार से सुनने के बाद उसकी उत्सुकता अबस्य शान्त हो गयी थी, इसीलिए उछलती-फाँदती अन्दर चली गयी। यह है बच्चों की स्वाभाविक उत्सुकता और चांचल्य।

एक दूसरा उदाहरण 'अन्धी दृष्टि' से लिया जा सकता है। बच्चों का



रमेस को ही नहीं पाठकों को भी जैसे आगमान से गिरा देता है। यह मा के त्याग और बलिदान की सीमा है कि जिसके लिए वह स्वयं अपने प्राण दे रही है, मरते समय तक चाहती है कि उसका प्रेमाराध्य सुभी रहे। भावा में कमावट है और तथा एक दूसरे से एवम् है।

संक्षिप्तता तथा मनोवैज्ञानिकता—कयोपकयन का संक्षिप्त होना उसकी प्रभावात्मकता में वृद्धि करता है तथा वे परिस्थितियों का परिचय देने में भी सफल सिद्ध होते हैं। अतः कयोपकयन में स्वाभाविकता के साथ ही संक्षिप्तता होना भी आवश्यक है। कलात्मक रूप के परिवर्धन के लिए यह भी जरूरी है कि कयोपकयन मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता को लिए हुए हों। इसमें कथानक कलात्मक रूप गठन होता है, और कलाकार की प्रतिभा का पता चलता है डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यास 'मनोविज्ञान की दृष्टि से' हेय नहीं हैं उनके उपन्यासों में वर्णित कयोपकयन संक्षिप्तता और मनोवैज्ञानिकता की सीमा का परितोषण नहीं करते। 'स्पष्टले पावो की बून्दें' में अचला और प्रकाश के वातात्माय में ये गुण मिल जाते हैं। अचला मृत शिशु को जन्म दे चुकी है और प्रकाश उसे मिट्टी की गोदी में सदा के लिए मुला आया है। अचला का मातृत्व उससे छिन गया था। गालों पर वेदना मिथित चिकनाई, कराह की पीड़ा से सिक्के पतले ओंठ, और उनपर सहराती पीड़ा के रूप में कुनिम, अर्जर मुल्लु-राहट देल कर प्रकाश कुछ समझ ही न पाया क्या कहे। अन्त में अचला ही कहती है—

“तुमने कल से कुछ खाया है या नहीं?” अचला ने घीमी आवाज में पूछा—“भूले मालूम हो रहे हो, कमजोर।”

मैं जैसे ऊपर से गिर पड़ा। अचला के भोले प्यार पर मुझे दया आई। इस हालत में भी वह मेरी खाने पीने की चिंता में व्याकुल थी।

“मेरे खाने की फिक्र न करो,” मैंने कहा—“तुम अपना ख्याल रखो।” अचला ने यह सुन कर एक लम्बी साँस खींची और फिर एक पौरी मुस्कान हँस दी।

इस संक्षिप्त कयोपकयन ने ही अचला के सम्पूर्ण व्यक्तित्व को निलार दिया है। अचला के शिशु के मर जाने पर भी नारी की स्वाभाविक ही परिस्थिति

को कुशलक्षेम की चिन्ता इसमें अच्छी चित्रित हुई है। उसके वाक्य में ही इतना सब कह दिया जो बिना कथोपकथन के कई पृष्ठों में नहीं समाता। प्रकाश के कथन को सुनकर अन्ता एक लम्बी साँस खींचती है, इसलिये नहीं कि उसका पति जितना ध्यान रखता है, अपितु इसलिये कि प्रकाश का कथन उसके सहज मातृत्व के गुण के विपरीत था, उसकी भावनाओं के प्रतिकूल था; फिर भी वह उसका पति था, अतः वह अपनी सहनशक्ति का परिचय देते हुये एक फीकी मुस्कान हँस देती है, पति के संतोष के लिए।

बच्चों की स्वाभाविक उत्सुकता उस समय और बढ़ जाती है जब कोई अनजाना मेहमान घर पर आने वाला होता है। उस दिन बालक अपनी क्रीड़ा छोड़ कर उसी के प्रति जिज्ञासा रखने लगते हैं। 'अभिषेप्ता' में निद्या की देखने के लिए आने वाले मेहमानों के बारे में जानने की स्वाभाविक उत्सुकता का मनोवैज्ञानिक चित्रण देखिये।

.....मेरी छोटी बहन बेबी बीछती-बीछती स्कूल से वापस आ रही थी, अपने जीजा जी को देखने की जल्दी में।

"अभी तक नहीं आये?" उसने कुछ हाँफते हुए पूछा।

"आते ही होंगे।" भाभी ने कहा—"तू जल्दी से फाक बदल ले।"

"बोन-बोन आ रहा है?" उसने फिर अपनी उत्सुकता प्रकट की।

"लड़का आ रहा है, उसरी माँ आ रही है, बहन आ रही है, और लड़के का छोटा भाई आ रहा है।" भाभी ने बिस्तार से समझाते हुए कहा—"तू फाक बदल कर मीनू पप्पू की भी टीक से सँवार करा दे।"

बेबी की समझ में कुछ आया या नहीं, यह तो कहा नहीं जा सकता, किन्तु इतने बिस्तार से सुनने के बाद उसकी उत्सुकता अवश्य शान्त हो गयी थी, इसीलिए उसलती-पाँदती अन्दर चली गयी। यह हैं बच्चों की स्वाभाविक उत्सुकता और चापल्य।

एक दूसरा उदाहरण 'अन्धी दृष्टि' से लिया जा सकता है। बच्चों का

“और ?”

“रीता जीजी !”

“रीता जीजी ?”

“हाँ रीता जीजी !” उसने जवाब दिया। “वही जो कल मुझे पकड़ने को दौड़ रही थी।”

• मैं चुप हो कुछ सोचने लगा। मुझको सामांश देखकर वह कुछ समझाता हुआ-सा बोला—“अरे आप नहीं जानते ? बाह् रमेश चाचा ! रीता जीजी सखनऊ से आई हैं। ताऊ जी कहते हैं, यहाँ उनका विवाह करेंगे।”

“रीता जीजी तुमसे भी बोलती हैं ?”

“हाँ बोलती क्यों नहीं हैं ?”

“क्या बात करती हैं तुमसे ?”

“मुझसे पूछती है, कि तुम्हारे यह रमेश चाचा कौन हैं, क्या करते हैं, कहाँ पढ़ते हैं, तुम्हें प्यार करते हैं या नहीं, कभी मिठाई या टॉफी देते हैं या नहीं।”

“तो तुम क्या जवाब देते हो ?”

“मैं कह देता हूँ कि मिठाई या टॉफी तो नहीं पर हाँ, जब कभी पसंद उड़ते हैं तो मुझे पसंद की ओर जरूर दे देते हैं।” •

इस कथोपकथन में उपन्यासकार ने अनेक तथ्यों का समावेश कर दिया है। बाबू छोटे-छोटे हैं, पर महान् सहृदय को लिए हुए। अब तक रमेश उस युवती का नाम नहीं जानता था, जो उससे प्रेम करती है, किन्तु मुन्नु से एक दम यह भी कैसे पूछ ले कि वह सड़की कौन है जो तुम्हें पकड़ने आई थी, अतः रमेश उससे घुमा फिरा कर इस प्रकार पूछता है कि मुन्नु स्वयं उसी बात को कह देता है जिसे रमेश जानना चाहता है। मुन्नु को यह अस्वाभाविक भी नहीं लगता। रीता नाम जानकर रमेश की एक उत्तमन दूर हो जाती है जो कथा-नक को आगे बढ़ाने में सहायक है। साथ ही अब तक पाठक ‘मैं’ नामधारी व्यक्ति के नाम से अनभिज्ञ था; जबकि उपन्यासकार आत्मकथनात्मक प्रणाली में कथा लिख रहा है तो भावक का नाम दूसरे के मुँह से इस स्वाभाविक

तरीके से निश्चयना चाहिये कि उसमें इतिमता मासूम भी न हो। एक तो तरीका यह हो सकता था कि कोई व्यक्ति उसका परिचय देने दृष्टे बहता 'इनका नाम रमेश है-----' विन्तु इसमें ऐसा लगता है जैसे यह नाम बनाने लिये ही पड़ा हुआ कथोपकथन है। विन्तु यहाँ मुन्नु के मूँह से नाम सुनकर ऐसा नहीं लगता। जब मास पास कई भाषा-भाषा होते हैं तो बच्चे आपु भेद से उनके नाम के आगे भाषा-भाषा आदिशब्द लगाकर उन्हें अभिहित करते हैं। एक ओर यह कथोपकथन जहाँ नामों का परिचय कराते हैं, वहाँ कथानक के विकास में भी सहायक होते हैं। जब मुन्नु ताऊ जी द्वारा उसके विवाह के उपनयन की सूचना देना है तो नायक रमेश को आगे कार्य विस्तार का अवसर मिल जाता है। उसही प्रेम भरी भाषा जड़ पकड़ती है, आगे के प्रश्न इसी विन्तु को लक्ष्य करके किये गये हैं। 'रीता बोलती है या नहीं' पूछने का तात्पर्य अपने विषय में होने वाली चर्चा को जानना है। जिससे वह रीता के विषय में अपने मन्तव्य को जान कर आगामी कदम उठाये। साथ ही यह कथोपकथन चारित्रिक विकास की दृष्टि से भी बहुत उपयुक्त है। इससे यदि रमेश और मुन्नु के स्वभाव का वर्णन मिलता है तो रीता के स्वभाव और विचार का भी परिचय मिल जाता है। यह कथोपकथन बताता है कि रमेश और मुन्नु में काफी पविष्टता है, और रमेश को पतंगबाजी का भी शौक है। मुन्नु भी इसका अपवाद नहीं है। रमेश के विषय में मुन्नु से प्रश्न पूछने में रीता का रमेश के प्रति अक्रान्त स्पष्ट दिखायी देता है और जब मिठाई तथा टॉफी की बात रीता पूछती है, तो उसमें वह रमेश का अपने प्रति आकर्षण है या नहीं इसको जानना चाहती है। और जब मुन्नु मना कर देता है कि 'मिठाई टॉफी तो नहीं देने' तो इसका मन मुखा जाता है लेकिन पनप देने की बात से भाषा का सूत्र मिल जाता है, कि जब न सही, देर से ही सही आकर्षण की संभावना है, क्योंकि परिचय तो बना हुआ ही है, किसी दिन मुन्नु मेरी बात कह ही देगा ; जो बाद में जाने वाली घटनाओं से स्पष्ट हो जाता है।

वस्तुतः लेखक ने इस कथोपकथन द्वारा इतना अधिक कह दिया है, जिसको यदि कथोपकथन के अतिरिक्त दूसरी शैली से प्रस्तुत किया जाता तो काफी पृष्ठों का भार बढ़ जाता और जो नैकट्य, जो प्रभावोत्पादकता, जो रोचकता और जो प्रभावमयता उसमें आ पाई है, वह सब आ पाती बचवा नहीं, इसमें भी संदेह है।

जगो का कलेजा मुह को आने लगता है। "आखिर कुछ तो पता चने, बात है, क्या बीमारी है। इस तरह से पहेलियाँ क्या बुझाना?"

'अम्मा...अम्मा जी," गवा बजाती है—"उन्हें बीमारी है गरमी की.... यह बीमारी है, खराब बीमारी जो गन्दी औरतों का साथ करने से हो है।...."

इस कथोपकथन में पूर्व वर्णित सभी समावनाएँ स्पष्ट हो गयी हैं। रम्ये-  
आने से गंगा और सहम गयी है, डरी-डरी सी रहती है, अपने को अपने  
समेटे हुए। उसकी सास जगो को सन्देश होता है कहीं बहू के कदम झग-  
तो नहीं रहे हैं, जो असमय पति के आने में सहम गई हो उसे सन्देश की  
उसके आचरण से लगती है। इस वार्तालाप में बहू के प्रति सास का  
जो सास बनने वाली प्रत्येक नारी का स्वाभाविक गुण है, अच्छी तरह  
त किया गया है। जगो बहू को बहला कर फुसला कर उसके पैर की  
उगलवाना चाहती है। सन्देशात्मक दृष्टि से पृथ्वी है—"तुझे आज्ञाकल गवा  
न है" और जब उसका उत्तर 'कुछ तो, नहीं है, मुनती तो सहानुभूति भरकर  
है, क्योंकि जगो के पास कोई प्रमाण नहीं है। शायद कुछ बता दे—  
भूति पाकर अपने हृदय का गुबार बता दे। अनुभवशीला सास होने के  
वह इस मनोवैज्ञानिक सत्य को अच्छी तरह जानती है कि विपन्नावस्था  
अनुभूति की दो शब्दावलिमाँ भी मन के अन्दर का बाहर उगलवा लेने की  
र रखती हैं। जगो का यह मनोवैज्ञानिक अध्ययन सफल होता है, जब  
भूति का स्वर पाकर गंगा का हृदय अपने मन की कह देने को आकुल हो  
है। चाहें उसका धारणा रूपी दीया गंगा के 'अम्मा' शब्द रूपी पत्थर से  
र ही क्यों न हो जा रहा हो। जगो के आगामी कथोपकथनों में माँ के  
और वास्तव्य का चित्रण है, जो अपने बच्चे की कभी अनिष्ट-कल्पना  
ों कर सकता। उसकी बड़ी बीमारी को भी छोटी ही समझ कर  
मन को अग्रिय आशंकाओं से बचाता रहता है। मनोविज्ञान के साथ ही  
जगो और गंगा का चरित्र भी खूब उभरा है।

~~~~~

* दे. वासना के अंकुर : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २४-२५

गंगा के हृदय में पति के प्रति प्रेम है, उस प्रेम के ऊपर वह अपना सर्वस्व ग्योछावर कर सकती है, किन्तु उस बीमारी के लिए वह क्या करे जो रमेसुर अपने साथ लाया है। अपने पति के 'कुटेबों' को दूसरे से बड़े भी तो कैसे। उसके पति की इज्जत ही तो उसकी इज्जत है। इस बहने ने बहने के बीच होने वाले उसके मानसिक सफर-अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण इन कथोपकथनों में सफल रूप में अभिव्यक्ति हुआ है।

दूसरी ओर रमेसुर के चरित्र पर भी यह प्रकाश डालता है। एक ओर यह कथोपकथन रमेसुर की बीमारी की घटना, दिल्ली से भौटकर आने पर तभी की विष्णा का विषय बन जाने की घटना पर प्रकाश डालता है, तो दूसरी ओर रमेसुर का व्यक्तित्व भी सूख उभरा है। उसकी कई चारित्रिक विशेषताओं का वर्णन है। इससे स्पष्ट पता चलता है कि रमेसुर अपने घर में सभी का प्यार का भोगता है, गंगा का अनन्य प्यार उसे प्राप्त है, फिर भी वह सस्पट है, कुसौवन में पड़ गया है, गन्दी औरतों का मन करना है....

सबसे बड़ी बात जो कोई भी उपन्यासकार बिना कथोपकथन के अपने उपन्यासों में समाविष्ट नहीं कर सकता, वह है, पात्रों का स्वभाव, उनका स्वर और बानावरण। ये तीनों ज्ञान कथोपकथन द्वारा ही चित्रित की जा सकती हैं। पात्र की भाषा बोलने है, इससे पता चलता है कि वे किस बानावरण में रहते हैं, उनका स्वर क्या है और कैसा स्वभाव है। कथोपकथन ही वह माध्यम है जिसमें पात्रों का स्वर जाना जा सकता है। डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों में उनके बहन-बहन और बानावरण का अन्दाजा पात्रों के वचनों और भाषा-शैली से ही लगता है। यदि उपन्यासकार स्वयं अपने मुँह से बोलें कि यहाँ की-व तहकें के लोग रहते हैं, जिनमें एक मध्यवर्गीय मराठा जा मरी है तो कुछ निराशाजन माध्यम पड़ता है। फिर एक बार को जान भी निदा जाये तो उसके बाद अपने वचन की पुष्टि के लिए प्रमाण भी तो चाहिये। कथोपकथन इसी तथ्य की पुष्टि करने है। अभी दिया गया कथोपकथन मारी गुरुभ भाषा का अच्छा नमूना है; इससे स्पष्ट होगा कि मराठों में कुछ सामाजिक स्थिति है। जेलक आठ-पान के बानावरण का वर्णन सर्वेक्षणक शैली में नहीं करना, अथिनु पात्रों का वर्णन से ही आभास करा देना है कि उसके उपन्यास का वर्णनात्मक पात्र किस प्रकार के बानावरण में रह रहा है, और

“ले तू बाप है ? यूँ है तेरी ओकात पर ।” जमी ने कूँडे को दरवाजे
गारा ।

जो ने अपने साम में कपड़ों का गट्टर लिया और जाकर ज्योंही नल
को हाथ लगाया कि ‘उई उई’ कह कर रह गयी । घड़घड़ाती-बड़-
बड़ ऊपर आयी और चिल्ला कर एक साँस में बोली—“देखो भाबी,
रा हाथ जल के रँ गया ।”
“से जल गया ?”

रां बम्बा जला के रख दिया है भाबी ने । अंगारे की तरह जल रहा
। छाले पड़ गये मेरे हाथ में ।”

री को गुस्सा आ गया । बेलन को चकले पर से हटा कर बाटे बासी
रखने के बाद वह हाथ नचाती हुई उठी और भाबी के घर के सामने
धीलना शुरू किया:—

“तो ये अटलू की माँ कैसी पवितर बनी है । बम्बे को ले आने
जलती सजड़ी से, जैसे हम लोगों को कोई छून परेज है ई नई ।
‘दिन मेरी कै ई रई थी कि बम्बा गरम था तो मैंने अजीब नई
इसने अपनी आँस से बम्बा तपाने देना था । मैंने ई टाप दिया । मैंने
उठ बो लकड़ी बुझाने गई होगी, ऐसी कोई पागल बोड़े ई है जो
रा के रख देगी, मगर.....”

भाबी ! मैंने बम्बा जलाया बोड़े ई था,’ अटलू की माँ अपने बापान
को हुदी बोली—‘बो तो मैंने देखा कि जिसनू ने उती हाथ से हण के थोरा
। मे बम्बा छू लिया । गो मैंने क्या कि जरा आग से तपा रूँ ।”

रा बम्बा कचोदरचन देने का तात्पर्य यही है कि इनके गंगा की मन-
। ब्रह्मा परिवार निन आने । इस निपट अधिष्ठित आनावरण से यह
दिन क्या बर्तन की ओर इतना लोचनी है, तो यह साधारण बात न

~~~~~  
रत्न के अंदर : डा. ज. व. टण्डन

होकर उसके असाधारण सतीत्व का चोतक है। जिस घर के बास-पास सदा लड़ाई-झगड़े, आलोचना-प्रत्यालोचना तथा अन्धविश्वासों के मूर्खतापूर्ण फाँसों का चक्र चलता रहता हो—ऐसे निम्नवर्गीय लोगों के बीच रहने वालों का वातावरण किस प्रकार का है, तथा उसके प्रति रमेसुर का सम्पर्क किन लोगों से होया यह इस लम्बे उद्धरण से सुस्पष्ट हो जाता है। वस्तुतः डा० प्रतापनारायण टण्डन के लिए यह कहना नितांत सरल है कि इन कपोपकपोनों की सहायता से वह अपने इच्छित वातावरण की सृष्टि कर सकता है, इसके लिए वह अन्य किसी माध्यम का आश्रय लेना नहीं चाहता।\*

## भाषा तथा शैली

डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों की भाषा और शैली पर विचार करने से पूर्व यह जान लेना आवश्यक है कि भाषा का सैद्धान्तिक-व्याकरणिक पक्ष क्या है। भाषा के सैद्धान्तिक पक्ष के सम्बन्ध में यहाँ पर यह कहना अनुचित न होगा, कि सफल भाषा वही होती है जो उपन्यास की कथा, काल और पात्रों के अनुरूप हो। भाषा में अग्य गुणों के आविर्भाव के लिए सश्रम शब्दावली का प्रयोग और भावानुकूलता होनी चाहिए।† क्योंकि उपन्यास का भौतिक आधार भाषा ही है, अतः उसका सश्रम प्रयोग ही उपन्यासकार की कृति की सफलता है।

वस्तुतः एक उपन्यासकार अपनी कृति में जिस भाषा का प्रयोग करता है, वह दोहरे अर्थ में महत्व रखती है प्रथम तो वह उपन्यासकार के मन में कथा के वैचारिक स्वरूप को व्यक्त करती है, जिसके लिए उसके पास यही एक माध्यम होता है, और इसके द्वारा वह उसे पाठकों तक पहुँचाने में समर्थ होता है और द्वितीयतः वह अपने उपन्यास में जिन पात्रों की रचना करता है, अपने-अपने स्वतन्त्र व्यक्तित्व में वे भी पृथक् सत्ता से युक्त होकर अपने हृदय की विविध अनुभूतियों और भावनाओं की प्रतीति दूसरों को करा देते हैं।

\* हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास : डा० टण्डन, पृष्ठ ८५।

† हिन्दी उपन्यास कला: डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २३५



इस दृष्टि से डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों की भाषा पर विचार करते हुए यह तथ्य स्वतः सामने आ जाता है कि उनकी भाषा देश, काल और स्तर के अनुरूप है। उनके तीन उपन्यास 'रूपहत्ते पानी की बूँदें' 'अमिताभ' और 'रीता' के पात्र मध्यमवर्गीय, सामाजिकता की भूमि पर, शिक्षित समाज का प्रतिनिधित्व करते हैं अतः इनकी भाषा सम्य एवं सुसंस्कृत लोगों द्वारा बोली जाने वाली भाषा है। उनमें भाषा का परिमार्जित रूप दिखायी देता है। 'रूपहत्ते पानी की बूँदें' में जब लेखक सिद्धान्त विवेचन करने लगता है तो स्वतः भाषा का गम्भीर रूप सामने आ जाता है। उसका एक-एक शब्द चुना हुआ है। मृत्यु दर्शन के बाद मन पर छायी हुई गम्भीरता में उत्पन्न विचारों की भाषा का एक प्रौढ़ नमूना देखिये—

‘जीवन में जो वस्तु सर्वप्रधान है, वह उसकी अनेकरूपता है। जीवन में जो पक्ष सुखकारी हैं, उनमें एक प्रबल आकर्षण शक्ति है। समय या गति के प्रभाव से वह शक्ति कम न हो जाये, इसलिए मनुष्य उसकी साज-सज्जा की ओर अधिक ध्यान देता है। वास्तव में उसका यही पक्ष मृज्जनात्मक अशुष्कता का प्रतीक है।’ \*

और जब वे प्राचीन परम्पराओं पर चोट करने लगते हैं, तो सड़ी पुरानी सड़ी गली अश्वविद्वांसों की लकीर पीटने वालों पर विद्रुप की हँसी हँसते हैं तो उनकी भाषा की यही गम्भीरता चुटीलापन धारण कर लेती है और वह ओत्र प्रधान हो जाती है। यथा—

“.....जनाब, इसीलिए मैं कहता हूँ कि अगर आप इस तरह ॥ सुने आम इन परम्पराओं के विरुद्ध विद्रोह की घोषणा कर देंगे, तो आपकी मुनी-बन हो आयगी। मैं इनमें विरोध रखता हूँ, मगर मैं इनके खिलाफ दूगरी तरह से काम करना चाहता हूँ। मैं उनकी लकीर जरूर पीटूँगा, मगर कुछ इस तरह से कि उनकी पंखियाँ उड़ जायें। उनको चीमड़े उड़ें, ताकि उनके पागल समर्थक और हिमायती यह अंजाम देखकर रोयें, अपना घिर पीटें और ईशानों की तरह से बिलना कर लुढ़ ही यह घोषित कर दें कि ये अंधपरम्परायें कुछ

मैं नहीं हूँ, इनका जड़ से नाश होना चाहिये और अगर तुम उनकी बहसास होने में पहुँचे हो यह बात खुद कहने लगोगे, तो वे तुम्हारे खिलाफ बकेंगे, वीसेंगे और लगाने, कि तुम्हारा पनन हो चुका है, तुम्हारी पीढ़ी निकम्मी है..... और हमने अपने पुरखों में क्या सीखा है—किसी तरह जिन्दगी को डोना; उन्होंने हमारे लिये क्या छोड़ा है—अरिजहीनता की कहानियाँ..... ।\*

यहाँ लेखक की भाषा स्वाभाविक ओज से भर उठी है, और प्रवाहपूर्ण हो गयी है। यहाँ पर लेखक भाषा के परिवार की धोर नहीं जाता। वह स्वाभाविक रूप से जो भी शब्द आते हैं—चाहे किसी भाषा के हों, प्रयोग करता जाता है।

वार्षिक प्रसंगों का विवरण करते समय लेखक की भाषा बड़ी प्रवाहपूर्ण एवं रोचक हो गयी है। उसने कथानक में प्राण डाल दिये हैं। शब्दों में ऐसी गति है—तेजी व्यवहारा है कि दृष्टि स्वतः आगे की विजयती जाती है। किसी प्रकार की रुकावट नहीं पड़ती।

इस पर भी इन सीमों उपभोक्तों की भाषा पर कथानक द्वारा निमित्त वातावरण की गरमता है। भाषा में अगार शक्ति है—मौन का सा सफाया है, लेखक ने बोधन शक्तों का प्रयोग किया है, यदि बड़ी ओझसों शब्द आ भी जाते हैं तो वे भी उगम अथवा स्वाभाविक गुण लोहर उठी में रंगे हुए, मालूम पड़ते हैं। भाषा वातावरण त्रिग प्रकार मौन के सफाये से रसायन हुआ है, उसी प्रकार भाषा भी शब्दज्ञान की धान्य धरिता सी सफाये में बही जाती है। उसमें चटपट-बूढ़ नहीं है।

‘अन्धी दृष्टि’ में बच्चों की प्यारी विनयन की शब्द देने का प्रयास किया गया है; उसमें एक मोरच शरम स्नेह पछ हुआ है, आरम्भ में बोधन शक्ति का प्रयोग हुआ है। विन्नु जैसे-जैसे लेखक कथानक के साथ अस्पताल के एककोट वातावरण में उतरना जाना है, जैसे-जैसे भाषा में भी बड़ी ही शक्तिशाली जाती है। आरम्भ में बच्चों के दुःख में निम्नून बोधन-विहा शब्दों का ही वाचको के अनुरूप लेखक ने प्रयोग किया है—जैसे मात (मर

[ २८ ]

जाओ आदि। विष्णु भागे के अनुश्लेष्टों में रीति द्वारा पूर्ण तत्त्वम प्रयोग कराना, यह ठीक ज्ञान नहीं। स्वाभाविकता की गुणा पर अनुरता और लेखक की भाषा में होना दिखायी देता है। \*

‘वासना के अंदर’ में निम्न वर्ग के व्यक्तियों का-अशिक्षितों का दिया गया है। अतः यहाँ पर देशबान के अनुबन्ध भाषा चलना उचित बन को लिये हुए है। अशिक्षित तद्भव शब्दों का प्रयोग किया गया अशिक्षितों का वातावरण है, अतः भाषा में भी स्थानीयता का रमेश्वर तत्त्वम शब्दावली का प्रयोग करना है, किन्तु भुल्य नहीं पड़ती। यथा—

“अरे सनत लो हो ! रमेश्वर भाषा है।”

अथवा—

“शिरीमान मन्तिरी लो महोद” राधेभन बाबू, पंडो जी और भाषा के इसारे में लड़े होकर बहना शुरू करते हैं—“मैं अपने जनता की ओर से आपको धन्यवाद देना हूँ, जो आपने किया। पधानों की दया दिलायी।.....”

यहाँ भाषा में ग्रामीणता की स्पष्ट छाप है। वृत्ता को कि पधानों, इसारे को इसारे आदि विज्ञात शब्द तद्भव शब्दावली का संक्षेपतः डा० प्रतापनारायण टण्डन के सभी उपन्यासों में

सहज अर्थ को छिपाये हुए हैं, उनमें शब्दों की बोझिलता या भार नहीं है। वाक्य बनायास ही आगे को गतिमान होते हैं भाषा पात्रों के व्यक्तित्व और स्तर के अनुरूप है। भाषा व्यास प्रधान है। समासों से जहाँ तक हो सका है, बचने है। वातावरण के अनुसार भाषा पर अनुरूपित-सी छापी भाषा में व्यंगों का रूप भी निखर आया है और यहाँ वह प्रभावकारी है। एक कुरुव घर का चित्रण देखिये—

“छुतरे कान और गुदे हुए बेहरे बाले सड़के जब स

पर रख कर ऊट-पटांग सबाल पूछना शुरू कर देते हैं, तो कैसा अजीब लगता है।” \*

यहाँ भाषा की सजावट दर्शनीय है। वाक्य सीधा-सादा है, किन्तु कितना पुष्टता हुआ; एक-एक शब्द से लगता है, व्यंग्य बोल रहा है।

चीनी-उपन्यासकार ने अपने उपन्यासों में अपनी कला का अद्भुत परिष्कार दिया है और सिल्पविधान तथा टेक्नीक की निराली छटा दिखायी है। उपन्यासों में कलात्मकता लाने के लिए लेखक ने नई-नई रीतियों का प्रयोग किया है। शास्त्रीय दृष्टिकोण से चीनी के अन्तर्गत वे सभी तत्व आ जाते हैं जिन्हें स्थूलतः भाषा तत्वों के अन्तर्गत रखा जाता है। परन्तु उपन्यास में चीनी के विशेष अर्थ के अन्तर्गत कथावस्तु का नियोजन रखा जाता है और पात्र रचना आदि भी आ जाता है। इसलिए चीनी का सम्बन्ध उपन्यास के भिन्न-भिन्न उपकरणों से होता है यद्यपि प्रथमतः वह कथातत्व और द्वितीयतः पात्र से सम्बन्धित है। †

अपनी कलम के आदु से लेखक ने 'उपन्यासों' में जिन भिन्न-भिन्न रीतियों का प्रयोग किया है, उनमें निरुपमात्मक चीनी, आत्मकथात्मक चीनी, एक और आदरी चीनी, किरदारनात्मक चीनी और कथोपकथनात्मक चीनी का प्रयोग मुख्य है।

'रीता' 'रहाते पानी की बूँदों' और 'अभिधाया' में आत्मकथात्मक चीनी उत्तम पुरुष—'मैं' के रूप में प्रस्तुत की गई है। इस चीनी का अधिक प्रचलन इसलिए नहीं हुआ था, क्योंकि इसमें लिखने की स्वतन्त्रता नहीं रहती, सीमा का संशोध हो जाता है। ज्ञान-पात्र की घटनाओं को छोड़ कर आत्मकथा के माध्यम से ही वर्णन करना पड़ता है, किन्तु डा. प्रतापनारायण टण्डन ने अपने कृत्यों में इस चीनी का प्रयोग करके इसका अरवाद प्रस्तुत कर दिया है। जैनेन्द्र कुमार का 'कल्याणी' नामक उपन्यास भी इसी चीनी में लिखा गया है, परन्तु इस उपन्यास की विशेषता यह है कि आत्मकथात्मक चीनी में क्या प्रस्तुत बिजे जाने पर भी क्या कहने वाला प्रमुख पात्र नहीं है। इसी प्रकार 'रहाते

\* अभिधाया : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ॥

† हिन्दी उपन्यास कला : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २१८

पानी की बून्दें' में आत्मरूपा कहने वाला प्रकाश भी प्रमुख पात्र नहीं है। लेखक के उपन्यासों की सबसे बड़ी खूबी यह है कि इसका प्रत्येक उपन्यास नायक प्रधान न होकर नायिका प्रधान है। और 'अभिषप्ता' तथा 'अन्धी दृष्टि' में तो नायक का आदि से अंत तक कहीं बिक्र ही नहीं है। केवल नायिका के सशक्त धरातल पर खड़ा उपन्यास अत्यन्त प्रभावशाली है। हाँ 'वासना के अंकुर' में अवश्य नायक रमेसुर का चरित्र सशक्त बन पाया है। किन्तु 'रूपहते पानी की बून्दें' के विषय में ऐसा नहीं कहा जा सकता। उसका पात्र प्रकाश एक अनुभूति करने वाला तटस्थ दर्शक मात्र है, जो प्रत्येक के हिसारे पर कार्य करने के लिए यन्त्रवत् दौड़ जाता है।

आत्मकथात्मक शैली का दूसरा रूप प्रथम पुरुष का होता है। इसमें एक पात्र को केन्द्रित करके कथानक का विकास किया जाता है। 'अन्धी दृष्टि' में रीति को केन्द्र मान कर कथाशिल्प का विकास 'बह' की शैली में किया गया है। किन्तु 'वासना के अंकुर' में शैली फिर परिवर्तित हो गयी है। यहाँ जीवन की तरह उनके उपन्यासों की कथा का विकास भी त्रिकोणात्मक सूत्र पर होता है। इसमें एक प्रधान पात्र रमेसुर है और एक प्रधान पानी गंगा है, फिर भी एक और अव्यक्त पात्र है जो इन दोनों को नचा रहा है और उसका भी इनका ही योग है जितना गंगा और रमेसुर का। अर्थात् कहना चाहिए कि उसके हिसारे पर ही दोनों नाच रहे हैं और वह है नैपथ्य से शांतिना हुआ लेखक।

विवरणात्मक शैली का ही एक अन्य रूप आत्मकथात्मक शैली है। किन्तु सामान्यतः इनके उपन्यासों में विवरणात्मक शैली ही अधिक पायी जाती है, वहाँ कि इनमें कथाकार निनिष्ठ भाव से कथा कहना चाहता है। डा. जगन्नाथराय टण्डन ने इस शैली का समावेश आत्मकथात्मक शैली के अन्तर्गत किया है और शानावरण का निर्माण किया है तथा इससे कथा को गति दी है—

‘रीता’ उपन्यास से उद्धृत एक उदाहरण देखिये—

“बढ़ बढ़ ठीक मेरे सामने खड़ी थी—मेरी राह में आने बिछाये। हँरी आँखें बिछाये और मेरी राह में। मैं फिर उल्लास की हँसी-हँसकर रह गया और आगे बढ़ गया। काली के मोड़ पर पहुँच कर मैंने एक-एक पीछे घूम आता देखा। बढ़ बढ़ भी हमराज खरी निगाह से मेरी तरफ देख रही थी। मैं आगे

वढ़ गया, लेकिन उसकी निशाह मुझपर पड़ गयी....”\*

यही उपन्यासकार ने कुशलता पूर्वक प्रेम के प्रारम्भिक बीज वपन का सुन्दर विवरण उपस्थित किया है ।

क्योंकि ‘अभिषप्ता’ और ‘रीता’ पल्लव बैंक पद्धति की शैली पर आधारित आत्मकथाएँ हैं अतः इनमें पत्र और डायरी शैली का भी प्रयोग किया गया है । पल्लव बैंक पद्धति में सिनेमा की तरह घटनाओं को तत्काल न दिखा कर क़िस्ती पात्र की स्मृति में लाकर दिखाया जाता है । उस शैली द्वारा एक ही घटना पर पात्र के दोहरे मनोभावों का प्रभाव सरलता से दिखाया जा सकता है । ‘रीता’ में रमेश पर पूर्व घटना का जो प्रभाव पड़ा है, उससे उसे परचात्ताप है, और आत्मप्रतारणा है, किन्तु घटना घटित होते समय ऐसा नहीं था । उसकी अब सब खुशियाँ नष्ट हो गयी हैं । वह प्रारम्भ में ही कहता है—

“मैं बहुधा आधी-आधी रात के सुनेपन में चौक पड़ता हूँ । मैं जब अपने बिगल जीवन के बारे में सोचता हूँ, तो वे सारे दिन अपनी आँखों के सामने साकार होते दिखाई देते हैं जो मैंने कभी अतीत में देखे थे । मैं अपने हृदय को हरसम्भव क्षान्ति देने का प्रयत्न करता हूँ, किन्तु वह नहीं मिलती....” †

इसी प्रकार ‘अभिषप्ता’ उपन्यास में भी इसी पल्लव बैंक पद्धति का प्रयोग किया गया है और ‘वासना के अंकुर’ में प्रथम पुरुष द्वारा कही गयी आत्म-कथात्मक शैली और इस पल्लव बैंक पद्धति का और भी स्पष्टीकरण करती है । ‘रीता तथा ‘अभिषप्ता’ में तो स्मृतियों में कथा एकताव चलती है और कथानुसार चलती ही रहती है, उसमें किसी प्रकार का कथ भंग नहीं है । कभी-कभी कथा कहने वाला पात्र अपनी वर्तमान स्थिति की याद अवश्य कर लेता है और अतीत चिन्तन से वर्तमान पर भी आ जाता है। किन्तु ‘वासना के अंकुर’ में कथा कहने वाला पात्र एक नहीं है, दो-दो—गंगा तथा रमेश्वर—हैं, दोनों ही अपने अतीत का चिन्तन कर रहे हैं । यह अतीत का चिन्तन ऐसा भी नहीं है कि समस्त घटना घटित हो जाने के बाद मानस पटल पर होता हो, अपितु

\* रीता : अ० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १६

† वही पृष्ठ ५ ।

११२ ]

पटना के बीच से ही उपन्यासकार ने लिया है। यह सीली उपन्यासकार  
 निरासनी सीली है—जाने कंग की बनोगी सीली है। मध्य पटना पर ब  
 नाकर गंगा उसके किनारे में गोचरी है, जो-बो पटनामें गंगा के ज्ञान में  
 गहरे रमेगुर गोचरी है ; फिर बर्तमान के किता-कनाय विवरणात्मक ।  
 होने है, लेखक वही निनिष्ठा होता है, पुनः एक स्थिति—रमेगुर—  
 जाना है और दूसरे—गंगा—की मृत्यु पर अपना अनीन सोचने लगता है  
 एक का वर्तमान दिना कर दूसरे का अनोख दिनाया गया है। यही  
 कार की गूबी है। इनीलिए क्या पारात्रबाहुवन नहीं बतती, उ  
 छोटे उत्स फूटते हैं जो पयरीली पट्टनों के बीच से बहते हैं—  
 मिल जाते हैं, और कही फिर असंग-असंग हो जाते हैं, अपनी गति में  
 कुछ सोन बन्द भी हो जाते हैं—कवारूपी कन्दराओं में घिर जाते  
 बिना प्रभावित हुए आगे बढ़ते रहते हैं। इस उपन्यास में एक ही  
 एक ही पात्र के दोहरे मनोवृत्त भावों पर प्रकाश नहीं पड़ता—  
 पटना पर भिन्न-भिन्न पात्रों के दृष्टिकोणों का प्रस पड़ता है।

इस पल्लव बैंक सीली में ( क्योंकि यह संस्मरणायत्मक सीली  
 पात्र तथा डायरी सीली का प्रयोग किया जाता है। केंनी बनीं ले  
 न्यास 'इवेलीना' भी पत्रात्मक सीली में लिखा गया है और व  
 'अजय की डायरी'—जैसा कि नाम से ही स्पष्ट है डायरी सीली  
 सन का 'पैमिला' उपन्यास भी पत्रात्मक सीली में है। किन्तु इ  
 टण्डन के उपन्यासों तथा इन उपन्यासों में एक मूलभूत अन्त  
 उपन्यास समग्र रूप से पत्रात्मक सीली अथवा डायरी सीली  
 जबकि डा. प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यास 'रीता' की  
 अंकुर' में पत्रात्मक सीली तथा 'रीता' की डायरी सीली केवल  
 में ही हैं। रीता के मर जाने पर उपन्यासकार उसपर बीती  
 सीली के अतिरिक्त किसी दूसरे प्रकार से दे ही नहीं सकता  
 स्थान पर स्वयं गुनावा है तो कुछ अजीब सा लगता है और  
 कैंट छोड़ने वाली बहावत याद आ जाती है।  
 डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों में खोज-बीन  
 के भी दर्शन हो जाते हैं। बहुतों यह सीली

उस स्थान पर प्रयुक्त की गयी है जहाँ आत्मकथा कहने वाला पात्र स्वयं अपना विश्लेषण करने लगता है और उस आत्मनिरीक्षण में अपने गुणों को स्वयं बताने लगता है। बहुधा यह घंटी अपनी सीमा का भी अतिक्रमण कर जाती है और जब वह पात्र 'मैं भावुक, सहृदय और सुकुमार भावनाओं वाला नवयुवक हूँ' अथवा 'मैं बहुत संकोची स्वभाव का हूँ' \* कह कर खुद अपने मुह मियाँ मिट्टू बनने लगता है तो बड़ा हास्यास्पद लगता है।

लेखक ने कथोरकथनारम्भक शैली का भी प्रयोग किया है। यद्यपि कथोप-कथन दो तो नाटक का मुख्य तत्व है, किन्तु जब तो अभिनयारम्भकता साने के लिए प्रायः सभी उपन्यासकार अपने उपन्यासों में इसका प्रयोग करते हैं। हाँ प्रयोग करने की दिशा में अवश्य अन्तर आ जाता है। डा० प्रतापनारायण टण्डन ने अपने उपन्यासों में इस शैली का प्रयोग कथानक में गति साने के लिए, पात्रों के चरित्र-चित्रण के लिए और वातावरण निर्माण के लिए किया है। जैसा कि हम पूर्व लिख चुके हैं कि कथोपकथनों में वातावरण को समीक्षता ही है और घटना को गति ही है, इस शैली से लेखक ने विस्तार को रोका है। और साथ ही कथानक में अभिव्यंजता की वृद्धि हुई है।

उपसंहार—वस्तुतः प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यास-शिल्प पर विचार करते समय यह ध्यान रखना आवश्यक है कि कोई भी लेखक—विशेषकर डा० प्रतापनारायण टण्डन प्रत्यक्ष सूक्ष्मदर्शी के साथ ही साथ अनुभवशील भी हैं। आसपास के वातावरण ने उनके संवेदनशील हृदय को प्रभावित किया और वे कल्पना-कुमुद या बूर की कौड़ी न साकर भरती की सीखों का ही चित्रण करते हैं। जीवन की कृत्रिमता, फीले हुए संबंधों के बीच दलित मानव, मृत्यु के कराल पार्श्व से आवद्ध जीवन और उससे मोर्चा लेती हुई जीवन की आस्था युवावालीन यौन-आकर्षण, बाल स्वभाव की मस्ती की सूक्ष्म परस्म, इन सबने लेखक को लिखने का पैटर दिया। उनके कथानक कल्पना के सतरंगी रंग से भरे नहीं हैं, उनमें जीवन की निविधता है—मृत्यु के कराल पार्श्व की दीक्षती छाया का चित्रण है, अतः वातावरण में मुद्रों की सामोपी है।

\* शीता: डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ८



डा० प्रतापनारायण टण्डन धरती के गायक हैं, कहीं-कहीं रहस्यामक बातों की याद करके—दुःखों से उदास होकर—व्यथित होकर धूम्र की ओर ताकते हैं और 'ओ धूम्र ! तुम क्या हो और क्या रहस्य है तुम्हारा ?' कह कर अपने हृदय की सम्पूर्णता से मौन धुंकार सगाते हैं—अपनी दृष्टि को उसकी सीमाओं में भटकाने हैं, किन्तु पैर जमीन को ही छूते रहते हैं—और तब वह धूम्र का रहस्य, धरती का रहस्य—जीवन का रहस्य बन जाता है ।

मंता ने अनेक मुद्राओं की तरह उनके पाशों और कथानकों की गीती में अनेककथा है । चार्पाई-बाग़ी और जेब बायर की तरह डा० प्रतापनारायण टण्डन ने भी अपने जीवन तथा परिवार से जीवन-सामग्री के मोती निर्रे और कलात्मक के मगरंगी भावे में निरो कर अपनी गीती में जादू से उन्हें अमूर्त बनाया ।

अध्याय : ३

## कहानी-कला का नवीन सोपान



## कहानी-कला का क्रमिक विकास

पिछले अध्याय में उपन्यास साहित्य का विवेचन करते समय हम कह चुके हैं कि कथा-साहित्य से लेखक की विशेष रचि होने के कारण उपन्यासों में उनका काफी योगदान है। इस दृष्टि से कहानी साहित्य भी उनकी रचि से अछूता नहीं है। अपितु यह भी कहा जा सकता है कि कहानी साहित्य में उनकी प्रतिभा विशेष रूप से स्फुटित हुई है, तो कोई अस्पृक्ति नहीं होगी। उपन्यास तो एक विशिष्ट समय में, विशिष्ट भावभूमि पर और विशिष्ट वातावरण में रचित रचना का नाम है, अतः उसमें लेखक की समग्र मनःस्थिति एवं विचार-धारा का प्रभाव नहीं छोड़ा जा सकता; जबकि कहानी समय-समय पर विभिन्न मनःस्थितियों की संवत् का परिणाम होती है, अतः इसमें लेखक का व्यक्तित्व और मनःस्थिति तथा वैचारिक प्रौढ़ता का विकास स्पष्ट परिलक्षित होता है। उपन्यास लेखन से भी पूर्व लेखक ने कहानियों का प्रीक्षण कर दिया था। उनकी कहानियाँ सन् १९५५ से तो अबाध गति से मिलती हैं, किन्तु जैसा कि हम पूर्व तालिका में बता चुके हैं कि लेखक की एक कहानी 'गांधी-ग्राम पत्रिका' में, सन् १९५१ में भी प्रकाशित हो चुकी थी। इससे लेखक की क्रमशः विकसित चिन्तनधारा का रूप—विभिन्न परिस्थितियों के दौरान स्पष्ट हो जाता है।

इससे पूर्व कि हम इन कहानियों का विवेचन करें यह आवश्यक हो जाता है कि अब तक के कहानी साहित्य के इतिहास में प्रचलित प्रवृत्तियों पर एक

दृष्टिपात कर लिया जाये। इसमें हम आधुनिक कहानीकारों की प्र  
ही बिहंगम दृष्टि झलके, क्योंकि पहली कहानी का रूप तो अब  
परिवर्तित हो गया है।

हिन्दी कहानी का इतिहास—हिन्दी कहानी का इतिहास बहुत  
का है। यद्यपि प्रारम्भिक रूप बृहत्कथा आदि में भी मिलता है अ  
रु की 'रानी केतकी की कहानी' हिन्दी की पहली कहानी\* म  
लेकिन महत्वपूर्ण बात तो यह है कि साहित्यिक अर्थों में कहानी का  
पाताब्दी के प्रारम्भ से ही माना जाता है—जब कि अंग्रेजी तथा बंग  
आधुनिक ढंग की कहानी का लिखा जाना प्रारम्भ हुआ। बीस  
इन आरम्भिक वर्षों में हिन्दी कहानी के क्षेत्र में नये-नये प्रयोग  
अवधि को हिन्दी की आधुनिक कहानी का प्रयोगकाल भी कर

आधुनिक हिन्दी कहानी का स्थान और उसका मूल्य  
आम्यन्तर में जितनी शक्तियाँ काम करती हैं, उन सबका  
समय और पृष्ठों की माँग करता है, अतः इसके विस्तार में  
ही हम उस कहानी की जय-यात्रा का वर्णन करेंगे जो प्रे  
आज तक नई कहानी के रूप में अबाध गति से प्रवाहमान है।

आधुनिक कहानी का शीर्षणेश अपनी समर्थ तथा म  
से प्रेमचन्द ने किया था। इनकी सर्वप्रथम कहानी १९१५  
इनकी कहानियों के विषय ग्राम्य जीवन, मध्यवर्गीय राह  
तीय नारी समाज हैं। सामाजिक कहानियों के अतिरिक्त  
ऐतिहासिक कहानियाँ भी लिखी हैं। अपने कहानी संग्रह  
में प्रेमचन्द ने लिखा है—“हम ऐसी कहानी चाहते हैं कि

\*\*\*\*\*  
\* दे० आधुनिक साहित्य—हिन्दी कहानी का वि  
विद्यसा दत्तक—हिन्दी कहानी : भा० प्रताप  
पृष्ठ ८५ और ८५  
पृष्ठ ८६ और ८२

मे बही जाये, उसमें एक वाक्य एक शब्द भी अनावश्यक न जाने पाये; उसमें व्युत्पत्ति हो, कुछ ताजगी हो, कुछ विकास हो और इसके साथ ही साथ कुछ ताव भी हो।" प्रेमचन्द की कहानी-कला अन्तिम चरण में सहसा जैसे नये आलोक से और अपनी नयी दृष्टि में उद्दीप्त हो गयी थी। वे शारी की समानता के घरातल पर देखना चाहते थे; यथार्थवादी कहानी-परम्परा का उगहोने प्रशान्त और परिष्कृत किया था। विवेकमयी दृष्टि से यथार्थवाद को देखा था, न कि भावुकता जन्म आदर्शानुसृत यथार्थवाद से। अपनी कहानी कला के अन्तिम चरण में उन्होंने प्रत्यक्ष अनुभव किया था कि 'वर्तमान आध्यात्मिक मनो-वैज्ञानिक विश्लेषण और जीवन के यथार्थ स्वाभाविक चित्रण को अपना ध्येय समझनी है।.....कला दीम्बनी तो यथार्थ है, पर यथार्थ होती नहीं। उसकी मूर्खी यही है कि वह यथार्थ न होने हुए भी यथार्थ मालूम हो। \*

शैली की दृष्टि से तो नहीं, किन्तु नयी सामाजिक चेतना की दृष्टि से प्रेमचन्द की अन्तिम कहानियाँ एक नये स्वर, नये विश्वास और विद्रोह की ओर संकेत कर गयीं।

प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी कहानी का घरातल सामाज्यवाद प्रेमचन्द युगीन कहानी के घरातल में अधिक जिल्म नहीं रहा जा सकता। प्रकृति के अनुसार देखा जाये तो इस युग के बाद हिन्दी कहानी में आदर्श और यथार्थ के साथ ही मनो-वैज्ञानिकता भी आ गयी और उमरा अधिकृत होने लगा। जनः प्रेमचन्द के आगे हिन्दी कहानियों में दो प्रकृतियाँ मुकुटनवा उद्भासित हुई—

(१) सामाजिक लक्ष्य के अर्थबोध की।

(२) व्यक्ति के मनोविज्ञान में जाये उसमें मनोविश्लेषण की।

पहली प्रकृति प्रेमचन्द से गुरु होनी है, और जिसका विकास उनके अन्तिम चरण में हुआ था, दूसरी प्रकृति को दानि पश्चिम में मिली थी—(अज्ञानुरूपण मरी) जिसकी दृष्टि से उस पर अवश्य सब ठक निर्धारित नवीनतम रूपों का प्रभाव पड़ा। यह कहना भी अनुचित न होगा कि उनमें आनाकारण का प्राधान्य होने लगा। व्यक्तिवादी प्रकृति की कहानी भी उसकी एक विशेषता बन गयी।

\* आत्मनिरीक्षण (अन्तर्गत भाग, - भूमिका) : प्रेमचन्द, पृष्ठ २३

† हिन्दी साहित्य, विद्यापीठ काठः डा० प्रतापनारायण शुक्ल, पृष्ठ १०३।

इंग्लैण्ड, फ्रांस और अमेरिका में जो उन दिनों 'साइकोएनलिटिक्स' मनोविज्ञान, सेक्स, दमित काम-वासना की अभिव्यक्तिपूर्ण कहानियाँ लिखी जा रही थीं, उन्हीं का प्रभाव इस समय की कहानियों पर पड़ रहा था। प्रेमचन्द के बाद जो महत्वपूर्ण कहानीकार हिन्दी जगत में अपनी इन नयी प्रवृत्तियों के साथ आये उनमें जैनेन्द्र, अज्ञेय, यशपाल, हस्ताचन्द जोशी, और उपेन्द्रनाथ अरक आदि। बिदेसी कथा साहित्य, उसकी कथा परम्परा और बंजसा तथा उर्दू की कहानी-बाना के ज्ञान से भी पूर्ण परिचित थे।

प्रेमचन्द का मूल क्षेत्र जहाँ सामाजिकता थी, वहाँ इस नये चरण के कहानीकारों का क्षेत्र अधिक व्यापक हुआ। राहरी मध्यम और उसकी समझाये आने विभिन्न पक्षों में कहानी का कार्य विपण्य बनीं। मनोविज्ञान का प्रयोग प्रेमचन्द और प्रसाद दोनों ने किया था, पर मनोविज्ञान की पद्धति का प्रयोग हम चरण में रवीन्द्र के पारस्परिक सम्बन्धों के विषय में मुख्य रूप से हुआ। जैनेन्द्र की 'एक रात' तथा 'राजीव और भाभी' इस समय के बलात्कार उदाहरण हैं। प्रसाद की कहानियों में भारतीयता की अमिट छाप मिलती है, और भाभा सीमा की दृष्टि में इनकी कहानियाँ काफी प्रौढ़ हैं। क्योंकि प्रसाद यदि थे, जिन इनके मध्य की भाषा पर भी वास्तविकता का प्रभाव अधिक है।

जैनेन्द्र कुमार की कहानियाँ मान भावों के अन्तर्गत प्रकाशित हुई हैं। हमने राहरी और ज्ञानिकारी कहानियाँ, मानमनोविज्ञान और वास्तव्य की कहानियाँ, दार्शनिक और प्रतीकात्मक कहानियाँ, प्रेम और विवाह सम्बन्धी कहानियाँ, शैल के विविध वर्गों की कहानियाँ, सामाजिक समस्याओं पर कहानियाँ संक्षिप्त हैं। ललितकथा और दर्शन के व्यापक वर्गों की समझ पर जैनेन्द्र ने मानव समाज की वैज्ञानिक मान्यताओं की नयी आधिपत्यमान श्रुति की। जब कहानियाँ प्रतीकात्मक होने लगी, तबसे एक मुन्दी होती थी, उपजाव होता था—आइनों की लोचने के निरुपलब्ध होना था, कोई निष्कर्ष नहीं। जैनेन्द्र ने एक स्थान पर कहा है कि मुझे कहानियों के विषय में जीवन काट्टीकरण नहीं मानें, क्योंकि कहानियों के से यदि उल्लेख ही सम्मान हो गयी, तो क्या ही क्या। यह उपजाव ही नहीं बढ़ती है। •

..... (जैनेन्द्र) कथा-काल मुझसे ब मानें, मैं इन्कार कर चुका। इन्कार

जैनेन्द्र ने अपनी कहानियों को मानव दर्शन पर आधारित किया था। कहानी शिल्प विधि द्वारा इन्होंने व्यापक जीवन के व्यापक रूप और दार्शनिक पक्ष और व्यक्ति के उन भूल नैतिक प्रश्नों को लिया है, जो हमारी संस्कृति और उसके विकास के मेरुदण्ड हैं। \*

यशपाल अपने ढंग के कहानीकारों में काफी ऊँचे ठहरते हैं, उनकी कहानियाँ जीवन के कठोर यथार्थवाद पर आधारित हैं। सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' साधुनिक हिन्दी कहानीकारों में महत्वपूर्ण माने जाते हैं। अपनी 'परम्परा' कहानी संग्रह की 'अलिखित कहानी' में उन्होंने लिखा है कि—कहानी केवल कहानी भर होती है, उसे ऐसे लिखना कि वह सच जान पड़े सुगम होता है। किन्तु जीवन के किसी प्रगूढ़ रहस्यमय सत्य को दिखाने के लिये लिखी जाये, उसे ऐसा रूप देना कठिन ही है। जीवन के सत्य छिपे रहना ही पसन्द करते हैं, प्रत्यक्ष नहीं होते। और अतः.....”

इस कलागत दृष्टिकोण का प्रभाव जैनेन्द्र, यशपाल और अज्ञेय पर तो परिलक्षित होता ही है, प्रेमचन्द के बाद के अनेक कहानीकारों पर प्रत्यक्ष है। प्रसाद, मुदर्शन, कौशिक, गुलेरी आदि की कहानियों में भी नैतिक-सामाजिक सत्य (जो कुछ भी हो,) स्पष्ट और निष्कपट होते थे।

लेकिन जैनेन्द्र, यशपाल और अज्ञेय की कहानियों में बड़ी सैद्धान्तिक और कभी व्यावहारिक, हर स्तर की मान्यताओं के विषय में चलाएँ उठने लगी है, अतः इनकी कहानियों में प्रेमचन्द की तरह व्यक्तिगत, सामाजिक तथा अन्य मानवीय सम्बन्धों पर उतने स्पष्ट निर्णय नहीं हैं। फिर भी इन्होंने निश्चय ही बड़ी गहराई से अपने काल की समस्याओं की कलापूर्ण अभिव्यक्ति की है, और इनकी कहानियों में सर्वथा एक नये प्रकार की बोद्धिकता (युग के परिप्रेक्ष्य में

नहीं कि समाधान के नाम पर मैं उन्हें बहुत कुछ दे नहीं सकता, प्रत्युत इसलिए कि मैं मानता हूँ कि मन में शंका, उद्বেगन पैदा करना भी मेरी कहानियों का एक दृष्ट है।”

—एक रात (श्रुतिदा) : जैनेन्द्र

• साधुनिक हिन्दी कहानियों : सप्तमीनारायण साल, पृष्ठ ६७





कथानक पर आधारित न होकर चरित्र पर आधारित हो गयी है। और कहानी की शिल्प रेखायें अन्तर्मुखी हो गयी हैं, इससे चरित्र, जगता है निष्क्रिय से हो गये हैं, फलतः पात्रों में कोई गति नहीं है, उनमें प्रकृति का सहज स्वाभाविक गुण परिवर्तन और गतिशीलता दिखायी नहीं देती, वे चिन्तनरत हो गये हैं।

कथा सूत्र की बिभ्रुसलता के कारण नये-नये प्रयोग हुए फलतः कहानियाँ अस्पष्ट और रहस्यात्मक हो गयीं। इनमें निश्चित अतिवृत्त तथा स्पष्ट सहानुभूति के इस तरह ह्रास के कारण साधारण पाठकों के लिए कहानियाँ कठिन और दुर्बोध होने लगीं।

द्विजेंद्रनाथ मिश्र की कहानियाँ इसका उपवाद है, उनमें अनावश्यक शिल्प-कौशल और कला चमत्कार नहीं है। प्रेमचन्द की तरह ही इनकी कहानियों में भी लट्फता, सूक्ष्म दृष्टि और साप ही सफलता और सुबोधता है। 'सोज' कहानी संग्रह की कहानियों की भाव-भूमि से स्पष्ट होता है कि 'निर्गुण' की संवेदना और भावभेज प्रेमचन्द की तरह ही व्यापक और मानवीय है। 'जिम्मी', 'तिबारी' 'छोटा डाक्टर' आदि कहानियों से प्रतीत होता है कि 'निर्गुण' में भी सर्वथा सामान्य मनुष्य जीवन को लिखा है। उनकी कहानियाँ बस्तुतः आधुनिक कहानियों की टेक्नीक तथा अस्पष्टता के चमत्कार-कौशल की किसलन में दृढ़ गढ़ान का काम करती हैं। बिना किसी भूमिका के सीधा स्पष्ट प्रवेश—ऐसा कि पाठक की सारी संवेदना को अपनी ओर खींच ले, उनकी विशेषता है। \* शिल्प विधान की एकरूपता मन को कहीं नहीं उबाती बरन रचना शिल्प की अकुशिता और स्वाभाविकता से कहानियाँ मन मोहित कर लेती हैं।

विष्णु प्रभाकर की कहानियाँ इनके बिल्कुल विपरीत हैं। कहानी के प्रारम्भिक भाग में प्रस्तावना, अथवा भूमिका का संघर्ष; कहानी के मध्य में यहीं-यहीं समस्या का विस्तार और चरित्रांकन की रेखाओं में जीवनगत मूल्य-स्तर का विश्लेषण होते हुये भी यथार्थ के प्रति निर्भय नहीं है। 'अगम अपाह' 'स्वप्न रूपी' 'गृहस्थी', 'जज का फैसला' आदि कहानियाँ उनकी सुबोध कपाशिल्प की उदाहरण हैं।

शिल्प की सरलता, प्रत्यक्ष प्रभाव डालने की क्षमता कमजोर जोशी की कहानियों की एक विशेषता है। 'निर्गुण' की तरह 'जोशी' भी बिना किसी भूमिका के कथा सूत्र को पकड़ कर कहानी को ऐसा उभार देते हैं कि पूर्व कथा अथवा पहली भूमिका स्वयं ही स्पष्ट हो जाती है। इनके चरित्रों की अभिव्यक्ति गहरी मनोवैज्ञानिकता के प्रकाश में होती है।

इस कहानी धारा में अमृतराय, भैरव प्रसाद गुप्त, चन्द्रकिरण सोनरेस्सा आदि के नाम भी विशेष उल्लेखनीय हैं। यह कहानी धारा किसी विशेष वर्ग तथा विशिष्ट पाठक समुदाय के लिए नहीं है, इसकी कहानियाँ भ्रम, दुर्घटना तथा अस्पष्ट नहीं हैं। मनोविज्ञान, प्रतीक पद्धति, सांशानिकता, और प्रतीक योजना तथा सांकेतिक रहस्यों को अपना कर भी इनमें निश्चित इतिवृत्त तथा कथ्य सहानुभूति का हास नहीं हुआ। \*

यह काल गल्पबोध का काल रहा है। अज्ञेय की कहानी कला, जिसके मूल में केवल अनुभूति मात्र है और उसकी अभिव्यक्ति में उत्कट सच्चाई है, के बाद कहानीधार के पास आगे की जमीन कौन सी रह जाती है, उसे समझने में समय लगा। आगामी संभावनायें अस्पष्ट होने के कारण कुछ पकड़ में नहीं आ रहा था; फलतः मात्र शिल्प प्रयोग के होने रहे और आगे के कुछ वर्ग केवल शिल्प प्रयोग काल के रूप में ही अभिव्यक्ति होने लगे। † फलतः सफ़ी और रोमांटिक कहानियों का प्रवर्तन भी बढ़ चला—विशुद्ध रस को लागू करने वाली कहानियाँ।

हिन्दी समय तेज़ी से परिवर्तित हो रहा था, युग धर्म की परिवर्तित परिभाषाएँ निर्ममता पूर्वक पूर्व सन्धियों को झुटला रही थी और बढ़ रही थीं, देशी-नदी संबंधी सामाजिक पार्वी का एक बहुत बड़ा भाग; जो इस सन्धियों के दौर में भी पूर्णतया अछूता है, तभी कहानी कायम है। देशीयों ने इसे गुना। नदी कहानी का सबसे बड़ा स्वर यह उभरा कि हमने अपने समय, काल, परिस्थिति के जीवन और समाज, सच के कालीन स्थितियों में सीधा संपर्क स्थापित

\* आधुनिक हिन्दी कहानी - लक्ष्मीनारायण शर्मा, पृष्ठ ५३

† वही, पृष्ठ ९०

किया। इसने पूर्वे कहानी की आत्मा में ही परिवर्तन कर दिया। नारी के प्रति बनी मान्यताओं में आमूल परिवर्तन हुआ; महापुरुष ( द्वितीय ) के परिणाम स्वरूप नारी, दिनो-दिन बढ़ती कीमतों तथा देश के विभाजन के कारण नौकरी को तत्पर हुई, स्वावलम्बी बनी, माता-पिता और छोटे भाई-बहनों की पालनकर्त्री बनी और तब नारी का रुख भी वही हो गया जो कुछ दिनों पूर्व पुरुष का था। भाइयों—बेरोजगार भाइयों के प्रति भी व्यवहार उपेक्षापूर्ण हुआ, और क्योंकि वह कमाली थी, अतः माता-पिता को भी इसमें कोई असंगति दिखायी नहीं दी। उषा-प्रियम्बदा ने अपनी कहानी 'जिन्दगी और गुलाब के फूल' में इसी वस्तु सत्य को नई दृष्टि से परखा है। \*

इस नयी मॉड तथा लेखक की नयी दृष्टि का फल यह हुआ कि अनेक पत्र-पत्रिकाएँ नयी कहानी से सम्बन्धित प्रकाशित होने लगीं। और नये कहानीकार नई कहानी के क्षितिज पर वेग से उड़ती पतंगों की तरह छाने लगे—मोहन राकेश, निर्मल बर्मा, शिवप्रसाद सिंह, मार्कण्डेय, कमलेश्वर, राजेन्द्र यादव, धर्मवीर भारती, सर्वेश्वर दयाल, उषा प्रियम्बदा, मन्नू भंडारी, अमृता प्रीतम, फणीश्वरनाथ रेणु, सक्ष्मीनारायण सात, प्रतापनारायण टण्डन आदि। जिस परम्परा द्वारा की प्रेमचन्द ने शुरू किया था वह फिर आगे प्रवाहित होने लगी। उसी परम्परा में आने वाली कहानियाँ—अमर कांत की 'दोपहर का भोजन', मोहन राकेश की 'मिस पाल', और 'आर्द्रा' मार्कण्डेय की 'उत्तराधिकारी', राजेन्द्र यादव की 'जहाँ सक्ती कैद है', निर्मल बर्मा की 'परिन्दे', कमलेश्वर की 'राजा निरवसिमा, धर्मवीर भारती की 'गुल की बलो', मन्नू भंडारी की 'यह भी सच है', फणीश्वर नाथ रेणु की 'मारे गये गुलकाम', उषा प्रियम्बदा की 'जिन्दगी और गुलाब के फूल', शेखर जोशी की 'कौसी का घट-बार' आदि जहाँ एक ओर नई हैं, वहाँ उसी परम्परा की अजित उपलब्धि भी हैं।†

इस कहानी का नैसर्गिक इतना अधिक प्रभावकारी हुआ कि पुरानी पीढ़ी के अनेक प्रतिष्ठित कहानी लेखकों ने इसे अपनाकर अपनी पूर्वे रचना प्रक्रिया को

\* सहर, नयी कहानी विशेषांक—उपेन्द्रनाथ अदक, पृष्ठ ५२

† आधुनिक हिन्दी कहानी: सक्ष्मीनारायण सात, पृष्ठ ६६-१००

ही बदल दिया। उनकी दृष्टि बदलने के साथ ही साथ सिल्प विधान भी परिवर्तित होने लगा। उपेन्द्रनाथ 'अदक' का नाम इस दृष्टि से लिया जा सकता है। उनका 'पलंग' कहानी संग्रह इसका ज्वलन्त उदाहरण है।

इस कहानी धारा के अतिरिक्त इसके साथ ही साथ दूसरी कहानी-धारा भी बहती रही है, इसमें पुरानी धारा की लकीर को ही पीटा जा रहा है। और संबंधी पुरानी परम्पराओं की ओर नये लेखक मुँह किये हुए हैं। किन्तु पुरानी कहानी लिखी नहीं रचना-प्रक्रिया के सन्दर्भ में ही है। इसके लेखक भी अधिकतर वही हैं जो नई कहानी धारा के हैं। वस्तुतः यह मिली-जुली कहानी धारा है।

इन कहानियों में जीवन की छोटी-छोटी अनुभूतियों में अपेक्षाकृत विराट् संवेदनाओं की ओर सहज संरेत हैं। मार्तण्डेय की ग्राम कहानियाँ और बम-सेखर की अपनी यस्ती की कहानियों में विशेष बात है सांकेतिक प्रतिक्रिया, जो रचना प्रक्रिया के भीतर से उसका अभिन्न अंग बनकर उभरती है। इन गमन की कहानियों में विविधता है—वही भी किसी भी स्तर से एकरमता और दुर्घोषता का नामोनिशान भी नहीं है। फिर यह कहना अनियमन न होगा कि इन कहानियों में जिनकी अनुभूतियाँ उभरी हैं, सबका स्तर विभिन्न-भिन्न है। कहीं गहराई है तो कहीं केवल विस्तार ही है। कहीं कहीं 'कहानी में कोई विचार ही नहीं है—कहानी आदि से अब तक विचार हीन(?) है; उगमें केवल एक बिना हुआ जीवन क्षण या भग्न मात्र रहता है। और उग भीते हुए लोगों को ही मुगलिन करना—उमें ही दुःसाध्य बनाना कहानी का उद्देश्य रहता है। यह नई कहानी जीवन के उन अनुभूत क्षणों की शारी देकर उनके प्रति विचार के लिए सब कुछ पाठक पर छोड़ देती है—छिन्नी ज्यों में जैसे 'तारोवान' और 'अविन विषय' की कहानियाँ। \*

## छा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियाँ

आधुनिक कहानी की इन प्रवृत्तियों का देखने में स्पष्ट होता है कि प्रतापनारायण कहानी के सन्दर्भ में नये-नये प्रयोग कर रहा है। जैसे प्रयोग—

जिनमें वह स्वयं रम जाता है। इन कहानियों में एकरसता है, एकांगिता है, सूक्ष्मदर्शिता है, विचारों की सम्यक् व्याख्या है, मनोविश्लेषण है और जीवन के विविध रूपों को देखने का प्रयास है। किन्तु इतना मानना पड़ेगा कि प्रत्येक कहानीकार ने एक-एक दृष्टिकोण को ही उठा कर उसी का विवेचन किया है। किसी एक ही कहानीकार ने जीवन को विविध दृष्टिकोणों से नहीं देखा, अनुभूतियों की रसज्वा में वैविध्य नहीं दिखाया, जीवन को निकट लाकर नहीं देखा—एक निरिक्त दूरी से देखा प्रतीत होता है। किन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियाँ इसका अपवाद हैं। इनमें जीवन के बहुमुखी पक्षों का विवेचन किया गया है—निकट से विवेचन किया गया है; इस तरह कि लगता है लेखक ने स्वयं इन विविध जीवनो को जीया है। उनकी अनुभूति में स्पन्दन है, जोर विचारों में निर्णयात्मकता। इनकी कहानियों में जीवन की गहराई है, जीवन की अनेकानेक भाव अंगिमार्गों के गम्भीर और पूर्ण विश्व हैं, परिवर्तित युग धर्म के मसीह पर जन साधारण की बदलती निगाहों के विभिन्न प्रयोगात्मक रूप हैं, और सबसे बड़ी चीज है, मानवीय भावनाओं के अन्तर्द्वन्द्व का विस्लेषण। चाहे इनकी कहानियों में लेखक की कुष्ठा से दमित जीवन के भ्रमकले विश्व न मिले, प्रसाद की तरह कल्पनाओं का भावात्मक सम्प्रेषण न दिखायी दे, प्रेमचन्द की तरह आदर्श के पीछे दिवानापन परिलक्षित न हो और बुद्धापन ज्ञान वर्मा की तरह ऐतिहासिक कहानियों द्वारा अतीत के राग न सुनाई पड़े, किन्तु मध्य-वर्गीय जीवन की विविधता, उसके बौद्धिक चिन्तन के परिवर्तनशील पहलू और सामान्य जीवन के प्रति मध्यवर्गीय भावना के जीवन सन्त अवसर मिल जायेंगे। डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियाँ केवल कहानियाँ बहने के लिए नहीं हैं और न ही मात्र शिल्प-प्रयोग के लिए हैं, इनमें चरित्र को सामने रख कर युद्ध को सजग किया गया है—विचारों का वैधर्म्य दिखाया गया है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन विमुक्त मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियों के कुशल चितीरे कहानीकार हैं। और कहानी बताना वा मूल धरातल मानव चरित्र है। इनकी दृष्टि समाजमुधारक की दृष्टि नहीं है अपितु एक चिन्तक की दृष्टि है, जो किसी वर्ग के विविध समाजिक पक्षों की विवेचना मान कर देता है, निष्कर्ष नहीं देता। इनकी कहानियों में समाज की जालोचना भी है, मानवीय स्वभावों की बहुरूपता है, मानसिक संघर्षों का अन्तर्द्वन्द्व है, कल्पना के अनुस्यूतात्मक संयोग है

भीर गिहार अथवा हुया आदि से समाविष्ट मन का चित्रण है। इस आधार पर डा. प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों को स्पष्टतया निम्न भागों में रख सकते हैं—

१. सोद्देश्य सामाजिक आलोचना सम्बन्धी कहानियाँ
२. चरित्र विश्लेषण सम्बन्धी कहानियाँ
३. मानसिक संघर्ष और ऊर्जाशक्ति की कहानियाँ
४. कालानुक्रमिक कहानियाँ
५. रोमांचक कहानियाँ
६. भावार्थक कहानियाँ।

वस्तुतः इन छद्मों परातल की कहानियाँ अपने बुद्धिकोय और परिस्थितियों के कारण इतनी विस्तृत, व्यापक और गम्भीर हैं कि मानव अपने अधिक से अधिक रूपों में इनका उपजीव्य बन गया है। इनसे लेखक की मौलिकता, सूक्ष्मता प्राहिणी प्रवृत्ति, असाधारण शिल्प विधान कौशल और व्यर्थता पर परातल पर मध्यवर्गीय चरित्रों का आकलन स्पष्ट परिलक्षित होता है।

## कथानक

१. सोद्देश्य सामाजिक आलोचना सम्बन्धी कहानियाँ—के उक्त परातलों के कारण कथानक भी छिः रूपों में अभिव्यक्त हुए हैं। सोद्देश्य सामाजिक आलोचना सम्बन्धी कहानियाँ नैतिक आलोचना की दृष्टि से तिसी गई हैं, इनमें कथानक का एक सुशिक्षित रूप स्पष्ट इतिवृत्त और सीमित यौनवाद दिखाई देता है। फ्रायड की तरह डा० प्रतापनारायण टण्डन ने भी लेख को प्रकृति का अनिवार्य चरण मानकर उसका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया है। 'ठहराव' 'लाल रेशम का पतला धागा', 'मविष्य के लिए', 'मजदूरियाँ', 'गोरी के—' और 'आतिरी खत' आदि कहानियाँ सीमित यौनवाद का उदाहरण हैं। इनमें कहानीकार ने यौवन की आवश्यक मूल के रूप में लेख को उभारा है; किन्तु दृष्टव्य यह है कि कही पर भी इसकी अति नहीं है। 'उत्तार-चढ़ाव' कहानी में सुरेश बस से जाना इसलिए पसन्द करने लगता है कि बस स्टैंड के सामने

ऊपर के छत्रों पर कोई थोड़ा-थोड़ा युवती उसे सलज्ज नमनों से देखते हुए प्रेम करने लगती है। 'गोरी के—' में सुसुआ इसीलिए पागल हो जाता है कि 'भायो की बहू' के क्वरिपन में उससे 'आसनाई' थी और यह प्रेम अब भी जीवित था, अतः उसके मर जाने पर उसी की बिना की राख पर बैठ कर भला वह गाना क्यों न गाये जो उसे सबसे अधिक प्यारा था— 'गोरी के गोइवा में गड़िया काँटा—' । 'ठहराव' में मिथा जो का दोस्त उनकी साँसी की सड़की 'मोहना' का हाथ इस लिए दबा देता है क्योंकि मोहना को उससे स्नेह हो गया था। और उसका आकर्षण पुनः आने का निमग्नण दे रहा था। इन कहानियों में सेक्स की कुण्डा भी है और दलित यौवन का अवदंड प्रवाह भी। 'मजकूरियों' में मिस पिटो अपने प्रेमियों से उत्तमाव रखती हैं— इसीलिए क्योंकि उसका यौवन, उसका रूप नवीनता चाहता था, वही नवीनता जो जमाल मिस पिटो की युवती सड़की की बात सुन कर अपने मन में कल्पना करने लगा था। किन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन की इन कहानियों में 'पहाड़ी' की कहानियों की तरह बाम वासना के द्वन्द्व की चरम परिणति नहीं मही है। अपितु इस भूख का तारिखिक विश्लेषण इन कहानियों की प्रमुख विशेषता है।

सामाजिक आलोचना केवल आलोचना के स्तर पर ही मुखरित नहीं है। इसमें बौद्धिकता है और सबसे बड़ी चीज है विचार शक्ति ! लेखक की इस प्रचार की कहानियों में कहीं भी आवेग जग्य कायों का वर्णन नहीं है, प्रत्येक पात्र जीवन के खोखले पत्र को समझता है, और आलोचना करता है। भविष्य के लिए 'उचरका', 'एक शाम', 'थोड़ी दूर का सफर', 'अष्टगुह योग', 'भेद की बात', 'पुराने दोस्त' और 'गलतफहमी' आदि कहानियाँ सामाजिक विकृ-  
तियों का समर्थ बोध कराती हैं। 'भविष्य के लिए' में लेखक ने मोहनी के द्वारा समाज में पुरुष वर्ग का समर्थ रूप चित्रित किया है। मोहनी जिस ओर देखती है, पुरुष की भूखी आँखें — उसके यौवन को धूरती आँखें — उसे निगल लेना चाहती हैं। 'एक मानवीय सत्य' में चौबरी द्वारा कही गयी बात कि "औरत की जिन्दगी पाँच साल होती है, फिर उसे फेंक देना चाहिये", मोहनी को सत्य लगती है। हर पुरुष उसे अपनी वासना का शिकार बनाना चाहता है, और वासना की आग में अपनी आँखों को सँवले समय अपना सर्वस्व न्योछावर करने को तत्पर रहता है, किन्तु इसके बाद ? वह इसमें से उसे मक्खी की तरह



और शिकार अथवा हत्या आदि से संभावित भय का चित्रण है पर डा. प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों को स्पष्टतया निम्न सकते हैं—

१. सोद्देश्य सामाजिक आलोचना सम्बन्धी कहानियाँ
२. चरित्र विश्लेषण सम्बन्धी कहानियाँ
३. मानसिक संघर्ष और ऊहापोह की कहानियाँ
४. काल्पनिक कहानियाँ
५. रोमांचक कहानियाँ
६. भावात्मक कहानियाँ ।

वस्तुतः इन छहों घरातल की कहानियाँ अपने दृष्टिकोण के कारण इतनी विस्तृत, व्यापक और गम्भीर हैं कि मात्र अधिक रूपों में इनका उपजीव्य बन गया है। इनसे से-सूक्ष्मता ग्राहिणी प्रवृत्ति, असाधारण शिल्प विद्यान कोश-घरातल पर मध्यवर्गीय चरित्रों का आकलन स्पष्ट परिल-

## कथानक

१. सोद्देश्य सामाजिक आलोचना सम्बन्धी कहानि-कारण कथानक भी छः रूपों में अभिव्यक्त हुए हैं। सो सम्बन्धी कहानियाँ नैतिक की दृष्टि से फ का एक मुनिदिउ रूप ११ और सोवि-फायड की तरह टण्डन ने भी चरण मानकर विश्लेषण फ का पञ्चा

‘एक शाम’ में लेखक ने पुरानी घिसी-पिटी परम्पराओं पर व्यंग्य किया है। सिर पर कौवा बैठ जाने से दूसरे झुल्ले घर में मातम करना, अन्यविधवाओं पर करारा प्रहार है। ‘घलतफहमी’ में घनश्यामबाबू स्वयं ही नारी के प्रति—अपनी पत्नी के प्रति किये जाने वाले आक्षेपों की निराधारता या लेते हैं और ‘पुराने दोस्त’ में मोहन तथा शारदा मिल कर सीधे-साधे युवक सुरेन्द्र को नवीन युग के साहस का उदाहरण देते हुए फाँसते हैं और विवाह के लिए माता पिता की अदहेलना करने भी तैयार होने को समझाते हैं, किन्तु जब उन्हें सुरेन्द्र से भी अच्छा दूसरा ‘मुर्गी’ मिल जाता है, तो उसे मार्ग के कटक की तरह छोड़ दिया जाता है। यह है मुगीन परिर्वर्तित जीवन के मानदण्ड, उलझते-जुझते नैतिक चित्र, जो वर्तमान सभ्यता को पनपा रहे हैं।

‘थोड़ी दूर का सफर’ में लेखक ने बड़े ही मनोवैज्ञानिक ढंग से ‘घायल की गति घायल जाने’ को स्पष्ट किया है। वस में बैठे सज्जन इसलिए इतानियत के पक्षे हिमायनी थे क्योंकि वह अपनी ही तरह दूसरों की तकलीफ को भी महसूस कर रहे थे और दूसरे लोग ! के मशान्धों की तरह सगड़े पर उतारु थे; कारण—आके पीर न कटी विवाई, ता का जाने पीर पराई।

डा० प्रतापनारायण टण्डन ने सामाजिक आलोचना सम्बन्धी कहानियों के कथानकों के निर्माण में दो प्रकार के साधनों का सहारा लिया है। प्रथम आन्तरिक साधन, द्वितीय बाह्य साधन। यदि आन्तरिक साधन अमूर्त रूप में चरित्रों के माध्यम से कथानक का निर्माण करते हैं तो बाह्य साधन मूर्त रूप में त्रिक घटनाओं आदि के माध्यम से इसे सुनिश्चित रूप प्रदान करते हैं। ‘भविष्य के लिए’ के कथानक निर्माण में मोहनीके आन्तरिक सपने, रविप्रभा पनि और अपसर के संसर्ग से उत्पन्न मानसिक आरोह-अवरोह कथा विकास में स्वाभाविक गति देता है तो दूसरी ओर जीकरी की सलाह में अपसर से मिलने पर हुआ वार्तालाप और पति में हुआ सपने और मोहनी का वहाँ से भागना आदि बाह्य घटनाएँ कथानक को सुनिश्चित रूप देते हैं। इसी प्रकार ‘साल रेघम का पहरा धागा’ में हमीद और बछो की सती-स्वति प्रथम व्यापार-अप्राप्ति का निदर्शन करती है। वहीं-वहीं लेखक ने सामाजिक आलोचना वार्तानाप द्वारा ही की है, और ऐसे स्थानों पर कथानक नदी के बराबर होता है, वार्तानाप

निकाम जेता है और इधर-उधर पुनः निगाहें बीझाने लगता है। चहें कोई हो, अन्तर ही, मानिक ही, अनजाना हो या पति - - -। पति भी उनके पूरे जीवन पर ही दुष्टि गगता है। क्योंकि वह पति की इच्छा का विरोध न करके उसकी इच्छानुसार ही स्वयं को समर्पित करती जाती है, अतः इस निर्विरोध समर्पण के कारण बहुत धीम ही उगड़ी व्याग नारी से भर जाती है और वह दूगरे पानी की गोत्र करना है। यदि नारी साहसी है तो भी पति वह समझ कर कि वह उनका पालक है, अपनी इच्छा और प्रकृति का विरोध सहन नहीं कर सकता। मोहनी पुरुष के इस रूप का विरोध करना चाहती है, अपने संपर्क करना चाहती है, किन्तु वह सोचती है—“....आदमी इतना मीठ हो सकता है। मुझे लगा उतना व्यवहार केवल दिलाने भर के लिए था, कामुग्ग से भरा हुआ था। उसमें कोई प्रेम भाव पति के प्रति स्नेह की भावना नहीं थी, केवल नारी का हृष्ट पुष्ट शरीर, युवती नारी के कोमल अंग, भारतीय नारी का विवश जीवन, जो पति के लिए सिर्फ सिलीना होती है ; वह उसके जीवन में खेलना भर जानता है। कंसी निर्वसता है ! \*

मोहनी के चरित्र में साहस है, उसमें पुरुष वर्ग से संपर्क का माइ है, इसीलिए जब उसकी सहेली रविप्रभा उससे पति के पास जाने का आग्रह करती है तो वह आवेश भरी आवाज में कहती है — “अब मैं चाहे प्राण ही क्यों न दे दूँ, मगर वहाँ वापस न जाऊँगी ,” † यहाँ हमें मोहनी के चरित्र में लेखक के उपन्यास ‘अभिरामा’ की निगा और राजेन्द्रमोहन अप्रवाल के उपन्यास ‘उलसी लकीरें’ की रसि का अपराजित साहस दिखायी देता है, जो सामाजिक धारणाओं पर प्रबल आघात है। अन्त में वह निश्चय कर लेती है — “मैं लड़ूँगी, संपर्क करूँगी — अत्याचार के विरुद्ध, अनाचार के विरुद्ध ; अपने चरित्र निर्माण के लिए, अपने जीवन के लिये, अपनी स्वतन्त्रता के लिये, अपने अधिकारों के लिये, अपने भविष्य के लिए..... ‡

\* बदलते इरादे — भविष्य के लिए : डा० प्रतापनारायण टण्डन,  
पृष्ठ २२२

† वही, पृष्ठ २२५,

‡ वही, पृष्ठ २२९

‘एक शाम’ में सेखक ने पुरानी धिसी-पिटी परम्पराओं पर व्यंग किया है। सिर पर कौवा बैठ जाने से दूसरे मुहल्ले भर में मातम कराना, बन्धविश्वासों पर करारा प्रहार है। ‘गलतफहमी’ में घनश्यामबाबू स्वयं ही तारी के प्रति— अपनी पत्नी के प्रति किये जाने वाले आक्षेपों की निराधारता पर लेते हैं और ‘पुराने दोस्त’ में मोहन तथा आरदा मिल कर सीपे-सावे मुक्क सुरेन्द्र को नवीन युग के साहस का उदाहरण देते हुए पसंदते हैं और विवाह के लिए माता पिता की अवहेलना करके भी सैवार होने को समझाते हैं, किन्तु जब उन्हें सुरेन्द्र से भी अच्छा दूसरा ‘मुर्गी’ मिल जाता है, तो उसे मार्ग के कंटक की तरह छोड़ दिया जाता है। यह है युगीन परिवर्तित जीवन के मानदण्ड, उलझते-जुझते नैतिक धिन्न, जो वर्तमान सम्यता को पनपा रहे हैं।

‘थोड़ी दूर का सफर’ में सेखक ने बड़े ही मनोवैज्ञानिक ढंग से ‘घायल की गति घायल जाने’ को स्पष्ट किया है। बस में बैठे सज्जन इसलिए इंसानियत के पक्षे हिमायती थे क्योंकि वह अपनी ही तरह दूसरों की तकलीफ को भी महसूस कर रहे थे और दूसरे लोग ! वे भद्रान्धी की तरह झगड़े पर उतार दे, कारण—जाके पैर न फटी विवाह, ता का जाने पीर पराई।

डा० प्रतापनारायण टण्डन ने सामाजिक आलोचना सम्बन्धी कहानियों के कथानकों के निर्माण में दो प्रकार के साधनों का सहारा लिया है। प्रथम आन्तरिक साधन, द्वितीय बाह्य साधन। यदि आन्तरिक साधन अमूर्त रूप में चरित्रों के माध्यम से कथानक का निर्माण करते हैं तो बाह्य साधन मूर्त रूप में श्रमिक घटनाओं आदि के माध्यम से इसे सुनिश्चित रूप प्रदान करते हैं। ‘भविष्य के लिए’ के कथानक निर्माण में मोहनजीके आन्तरिक संपर्क, रविश्रमा पति और अकसर के संसर्ग से उत्पन्न मानसिक आरोह-अवरोह कथा विकास में स्वाभाविक गति देता है तो दूसरी ओर नौकरी को उन्नास में अकसर से मिलने पर हुआ वार्तालाप और पति से हुआ संपर्क और मोहनजी का वहाँ से भागना आदि बाह्य घटनाएँ कथानक को सुनिश्चित रूप देने हैं। इसी प्रकार ‘वाल रेसम का परका धागा’ में हमीद और असों की मन-स्थिति प्रथम व्यापार-प्रणाली का निर्दर्शन करती है। बही-बही सेखक ने सामाजिक आलोचना वार्तालाप द्वारा ही की है, और ऐसे स्थानों पर कथानक नदी के बराबर होना है, वार्तालाप

मुख्य होता है, और उसी घातचीत में समाज की विवृतियों एवं अन्वयान्वयताओं पर टीका टिप्पणी होने लगती है । \*

२. चरित्र विश्लेषण सम्बन्धी कहानियाँ—जो कहानियाँ चरित्र विश्लेषण सम्बन्धी हैं, उनमें लेखक की प्रतिभा का अच्छा निदर्शन है । लेखक की अधिक कहानियाँ चरित्र विश्लेषण सम्बन्धी ही हैं । इनका कथानक किसी व्यक्ति विशेष चरित्र पर प्रकाश डालता है । 'चपरासियों की चाय', 'इन्टरव्यू लैंडर', 'लतीफ', 'गोरो के....', 'लंच टाइम', 'मुहना', 'उचक्का', 'पार्टनर', 'आदमी जागेंगा', 'चलती हुई रकम', 'लाल रेशम का पतला धागा' और 'सून्य की प्रति' आदि रचनाएँ मानवीय चरित्र का सहज विश्लेषण करती हैं । यह चरित्र-विश्लेषण दो प्रकार का है । और इसी आधार पर कथानकों का निर्माण भी दो प्रकार का है । यदि चरित्र संक्षिप्त है, उनकी मनःस्थिति में गूढ़ प्रविष्टा हैं तो उनके चरित्र निर्माण में अन्य प्रेरणाओं के बिबरण दिये गये हैं ।

'उचक्का' में एक ऐसे व्यक्ति कीरेन बाबू का चरित्र दिया गया है जो सति कठोर और अत्याचारी होते हुए भी धार्मिकता और दयालुता का शोण करते हैं । 'आदमी जागेंगा' में सामंशाल के चरित्र का विश्लेषण दिया है जो आर्थिक अभाव के कारण अपनी दिन-प्रतिदिन बढ़ती जाती पुत्री के हाथ पीसे नहीं कर पाता और अपने पचास वर्षीय मैनेजर हरेश्वर ॥ विवाह करे न करे, इसी संघर्ष में पड़ा हुआ है । 'मुहना' में मैरू के चरित्र का अष्टा विश्लेषण हुआ है, वह अपने पुत्र को ऊँचा बनाना चाहता है, पढ़ा-लिखा कर होशियार बनाना चाहता है । 'अविध्य के लिए' में मोहनी का चरित्र संक्षिप्त है । वह केवल पति द्वारा निकाल दिये जाने पर संसार से संघर्ष को—गुराव बर्त को चुनौती देने की तैयार हो जाती है । ऐसे गूढ़ और संक्षिप्त चरित्र के मनी-विश्लेषण के द्वारा उसकी अनेक कम प्रेरणाओं की अवगारण हुई है । रचयिता उसके चरित्र को उभारने के लिए ही समझानी है । अंतहीनर भी उगरे चरित्र का निस्तार करता है और पति की मर्शण निष्ठा....उसके मन में अनाचरण उद्घांसह को जन्म दे देती है । उसका चरित्र इन सब आशयों से और भी अधिक निस्तार कर सामने आता है ।

दूसरी ओर वे चरित्र जो साधारण मनोवृत्तियों और रहस्यों के हैं उनमें साधारण कथानक का ही निर्माण किया गया है तथा एक सीधा-सादा सूत्रात्मक कथानक लिखा गया है। 'चपरासियों की चाय' 'लंच टाइम' और 'लतीफ' इसी प्रकार के कथानक हैं। 'चपरासियों की चाय' में चपरासियों के चरित्र पर प्रकाश डाला गया है, इसका कथानक केवल लंच टाइम में साहब द्वारा चाय पीना है। गंगादीन, रामसरन और भगवती के साहब अपने-अपने कमरों में चाय पीते हैं और बाद की उनकी कृतियों में बची चाय उनके चपरासी लोग पी लेते हैं। इसी प्रकार 'लंच टाइम' में लंच के समय वर्मा—एक क्लर्क—की मानसिक स्थिति का चित्रण किया गया है। वर्मा घर से भोजन नहीं खाते, किन्तु यहाँ प्रत्येक को खाता देखकर उनकी भी जीभ सपसपा जाती है। थोप खाने का निमन्त्रण देना है, किन्तु वर्मा की स्वाभाविक ऊपरी दिखावे वाली वृत्ति इन्कार कर देती है; मन चाह रहा है, अतः एक मेज से दूसरी मेज पर के खाना व्यक्तियों को खाते देखकर उनके भोजन को अपनी आँखों से ही खाने लगते हैं। और 'लतीफ' में भी लतीफ नाम के एक भौकर के द्वारा इस मानवीय वृत्ति का विश्लेषण किया है कि वह अधिक से अधिक लाभ के विषय में सोचता है। धन वृद्धि की आकांक्षा इतनी प्रबल है कि बीच की बाधाएँ भी उसकी मृगतृष्णा रोक नहीं पाती।

३. मानसिक संघर्ष और ऊहापोह की कहानियाँ—डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों में तीसरे प्रकार के कथानक मानसिक अन्तर्द्वन्द्व से सम्बन्धित हैं। 'जीवन सिंह' और 'आखिरी खत' आदि इसी प्रकार के कथानक हैं। 'आखिरी खत' में नसीमा अपने प्रेमी को पत्र लिखकर अपनी मोहब्बत का इजहार करती है और अपनी पाक मोहब्बत के कई उदाहरण तथा घटनाएँ पेश करती है। अपने प्रेमावेग में उसको बुरा-भला भी कहती है, पर फिर भाफी भी माँग लेती है। उसको परले सिरे का छटा हुआ बदमाश और धूर्त समझती हुई भी चाहती है कि वह पत्र का उत्तर दे और आकर उसे ले जाये। \* ऐसी

ही बेवसी और आन्तरिक गर्भर्ष 'बह बेहरा' नामक कहानी में उभरा है। कहानी का नायक अपनी पत्नी से अगाध स्नेह करता है, अर्थात् के कारण परेशान है, क्यों नौकरी नहीं मिलती, बीबी आधा पेट मारकर रहती है, मन भूने भरने की अपेक्षा बह गिरा के यही ही रहे—यह सोच कर उसे मैके भेज देता है किन्तु पुनः उसका अभाव सहन करने लगता है, वह भुंगलाता है, अपनी विव-द्यता पर शोचलाता है, किन्तु फिर पत्नी का चेहरा सामने आ जाता है; उगकी यड़ी-बड़ी कजरारी आँखें, लाल पल्ले आँठ, लाल गुलाब जैसे गाल, -- वह मूयमूरत चेहरा -- और उसकी सारी भुंगलाहट दूर हो जाती है। \*

४. काल्पनिक कहानियाँ—काल्पनिक कहानियों में लेखक सपना के घरातल से दूर गमन की छाँव में टहलने के लिए निकल पड़ता है। पर फिर भी उसकी छाया घरती पर ही पड़ती है। 'जन्नत से बाहर' कुछ इसी प्रकार की कहानी है। और इससे भी अधिक निकट की कहानी है 'सविणी की आकर्षण कथा'। इन दोनों कहानियों के कथानक विवरणार्थक हैं और घटनाक्रम सुनिश्चित हैं। 'जन्नत से बाहर' में नायक स्वप्न में एक छिपकली को अपने ऊपर गिरने से उत्पन्न भय का अनुभव करता है। फिर देखता है उस छिपकली में तो एक हसीन परी निकल आयी है और उससे बरदान माँगने को कहती है, किन्तु वह सोच नहीं पाता उससे कौन सा बरदान माँगा जाये, सभी बरदान उसे अपूरे मालूम होते हैं, और तब उसे ऊहापोह में पड़े देख कर परी यह कह कर चली जाती है। कि शायद उसे कुछ नहीं मागना है। †

'एक सविणी की आकर्षण कथा' में लेखक ने साधारण रूप से नायक के प्रति एक सविणी के प्रेम का वर्णन किया है। नायक पुरुष है—मनुष्य है, फिर भी एक सविणी उससे प्रेम करती है, जब वह सो जाता है तो अपनी कुँडली में उसे कस कर—अपने आलिंगन पाश में आबद्ध कर, स्वयं तृप्ति लेती है। उसके बन्दूक उठा कर मारने को छोड़ी गयी गोली से भी नुद नहीं होती। इस

\* बदसते हरादे (आलिसी खत) : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ११६-१२८

† बदसते हरादे (जन्नत से बाहर) : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ

कहानी में लेखक ने एक सपिणी की आँखों की चमक का वर्णन किया है । \*

५. रोमांचक कहानियाँ—शिकार और भयोत्पादक कहानियों का घरातल मनोहर कहानियों या जासूसी कहानियों जैसा है। इनमें लेखक ने विचित्रता उत्पन्न करने का प्रयत्न किया है। शिकार की कहानियों में 'कुमायु' का 'आदम-क्षोर' और 'एक शिकारी की डायरी के कुछ पृष्ठ' आदि अच्छी कहानियाँ हैं। और जासूसी दाह्य की कहानियों में, 'फ़्लेम बा पड़पन्न,' 'प्रेमी-प्रेतात्माएँ' और 'मृतत्मा से साक्षात्कार' आदि का नाम लिया जा सकता है। इन कहानियों में एक ओर भय और रोमांच के लणों का स्फुरण है तो दूसरी ओर बौद्धिक घरातल भी कमजोर नहीं है। 'मृतत्मा से साक्षात्कार' इस प्रकार की कहानियों का सुन्दर उदाहरण है। डा० सेन को अपने कमरे में आकर लाश का पोस्ट मार्टम करके उसकी रिपोर्ट देना है, किन्तु लाश वाले कमरे में जाते-जाते घाम हो जाती है और फिर भी वे चाहते हैं कि काम दोघ्न ही समाप्त हो जाये। वे कार्य आरम्भ कर देते हैं। इसी समय उन्हें लगता है कि लाश हिल रही है; तब उसकी आत्मा से साक्षात्कार होता है और मन में एक विचित्र प्रकार के भय का संचार होता है। यहाँ लेखक ने नायक के मन में सपनों और डंठों का भी कुछल चित्रण किया है। किन्तु इस प्रकार की जासूसी कहानियों में लेखक की प्रतिभा देखते हुए, उसकी प्रतिभा से हीन उतरती हैं। अन्य कहानियों से इनका स्तर निम्न है। इनमें भय और रोमांच उत्पन्न करने के लिए अतिसाधारण स्तर में कथानक को जटिल मात्र बना दिया गया है।

६. भावात्मक कहानियाँ—किसी व्यक्ति विशेष के प्रति थड़ा के गुण बढ़ाने के लिए अथवा मस्तिष्क पर भावनाओं के अतिक्रमण के आवेग में इस प्रकार की कहानियों की रचना हुई है। इनमें लेखक ने मस्तिष्क से अधिक भावना का सहारा लिया है। 'जीवन सिंह' और 'स्वर्गीय पिथ जो' इस प्रकार की कहानियाँ हैं। जीवन सिंह पाँच वर्ष बाद सड़ई पर मे आया है। अपनी विदाई की याद कर उसकी आँखों से ज़ामू छलदना आने हैं। वह भावना में बह जाता है व्यथित हो जाता है, माना-पिता की याद बचोटे साती है और



वह अपनी कठोरता पर आश्चर्य करता है कि कैसे वह उन्हें रोते-कलपते छोड़ गया था। एक समय वह था जब वह देश की रक्षा के लिए युद्ध पर जाने और मातृभूमि की पावन वेदी पर अपने प्राणों के उत्सर्ग के स्वप्न देखता था; और जब इसका अवसर मिला तो सब कुछ छोड़ कर चला भी गया था। उसने अपना रोती माँ की परवाह नहीं की; रोग से ग्रस्त पिता का ख्याल नहीं किया; और छोटे भाई का स्नेह भी ठुकरा दिया था। पर घर की वर्तमान दुर्दशा उस निश्चयों को हिला देती है। पर तभी वह अपनी कमजोरी पर विजय पा लेता है और सोचता है.....नहीं, ऐसा नहीं था, आज भी यदि अवसर पड़े तो वह अपने देश के किसी भी सपूत की तरह आगे बढ़ कर प्राणों का उत्सर्ग कर सकता है। आज भी यदि आवश्यकता हो, तो वह अपने देश के लिए बड़ी-बड़ी कुरबानी करने के लिए तैयार है.....लेकिन क्या स्वदेश के लिए प्राणों का बलिदान करने का उसने जो स्वप्न देखा था, वह उसकी कल्पना के अनुरूप सिद्ध हुआ था?—\*

‘स्व० मिथ जी’ कहानी भावात्मक कहानी होने के साथ ही उसे वास्तविक भी कहा जा सकता है। ससनऊ विश्वविद्यालय के विज्ञान एवं प्रिय प्रोफेसर श्री बजरिघोर जी मिथ के आत्मात्मिक निपट की सूचना प्राप्त होने पर लेखक के मस्तिष्क में उनकी रूप रेखा उभरती है और वह उनसे प्रभावित होने के कारण उनके व्यक्तित्व और स्वभाव का भावात्मक चित्रण करने के बाद निपट की घटना का उल्लेख करता है। इस कहानी में लेखक की भाषा कोमल और भावुक हो गयी है और बुद्धि पर जैसे हृदय का प्रभाव दिखाई देता है।

स्वरूप की दृष्टि से इनकी कहानियों के कथानकों में कथावस्तु के तीनों प्रकार मिलते हैं।

१. घटना प्रधान कथानक
२. चरित्र प्रधान कथानक
३. भाव प्रधान कथानक

पहले जिन छः आधारों पर डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों के कथानक की समीक्षा की गई है उनमें ये तीनों प्रकार के कथानक आते हैं।

सौंदर्य सामाजिक आलोचना सम्बन्धी कहानियों तथा शिकार और भय आदि उत्पादक कहानियों के कथानक घटना प्रधान कथानक हैं । चरित्र विश्लेषण सम्बन्धी कहानियों तथा मानसिक संघर्ष और ऊहापोह वाली कहानियों के कथानक चरित्र प्रधान कथानक हैं तथा काल्पनिक कहानियों और भावात्मक कहानियों के कथानक भाव प्रधान कथानक हैं । इस विभाजन को करते समय यह अवश्य ध्यान रखना चाहिए कि यह वर्गीकरण स्पष्ट रूप से ही है क्योंकि हर प्रकार का कथानक किसी न किसी रूप में प्रत्येक कहानी में मिल जाता है । सामाजिक आलोचना सम्बन्धी कहानियाँ चरित्र प्रधान कहानियों में भी मिलती हैं तथा 'लंच टाइम' और 'अष्ट गृह योग' आदि; और इसी प्रकार मानसिक ऊहापोह की कहानियों में भी भावुकता और घटना प्रधान कथानक प्राप्त होता है; अतः प्रश्न मौखता और भुक्कता का है ।

समग्र रूप से देखा जाये तो डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियाँ अधिकतर चरित्र प्रधान हैं । इनमें घटना और संयोग गौण है तथा चरित्र चित्रण और विशेषता ही मुख्य है । कथाभूत किसी मुख्य पात्र के चरित्र की रेखाओं में अपना विकास पाता है । इनकी कहानियों के कथानकों में चरित्र विश्लेषण अथवा चरित्र अध्ययन की दृष्टि से कार्य व्यापार दिये गये हैं । अतः उनका रूप कलात्मक और अपेक्षाकृत सूक्ष्म है, क्योंकि इन बाह्य घटनाओं से कथानक में आरोहावरोह नहीं आता बल्कि चरित्रिक अन्तर्दृष्टि, पात्रों की मानसिक ऊहापोह और विभिन्न परिस्थितियों में व्यक्त होने वाली उनकी समस्त चरित्रगत विशेषतायें उसके निर्माण में चरित्रार्थ होती हैं । धृन्ध की पूर्ति, भेद की बात, इन्टरव्यू लेटर, जीवन सिंह, लंच टाइम, उच्चरता, चरित्र-सियों की चाम, ठहराव, भविष्य के लिए, और आदमी जागेगा आदि कहानियाँ उनकी इस प्रकार की कहानियों के उदाहरण में प्रस्तुत की जा सकती हैं ।

वस्तु विव्यास की दृष्टि से कथानक के तीनों अंगों का १. आरम्भ २. मध्य और ३. चरम सीमा अथवा अन्त का डा. प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों में निर्वाह हुआ है । किन्तु कहानी के आरंभ और अन्त भाग पर ही विशेष बल दिया गया है । आज की कहानी कला की तरह उनकी कहानियों में कथा वस्तु है, घटनायें हैं, संघर्ष हैं, लेकिन इनका सम्बन्ध बाह्य व्यापारों से न हो कर मनः मस्तिष्क से हो गया है । इनके विकास में कोनूहल और

जिज्ञासा की तीव्रता है लेकिन स्तर भावुकता से हट कर बौद्धिक हो गया है । चरमसीमा भी है, किन्तु यह चरमसीमा किसी घटना अथवा संयोग पर आधारित नहीं है कि रूप-वसन बहानी की तरह दोनों पात्र बाद में मिल कर अपना राज-पाट प्राप्त कर लेते हैं और सीतेनी माँ प्रायश्चित्त की अग्नि में जलती रहती है वरन् पुण्य या स्त्री की ऐसी मनोदशा की सीमा है—चरमसीमा है जो एकाएक अपने रोये हुए आनन्द और साम्नि को पा लेते हैं अथवा किसी एक निष्कर्षात्मक तथ्य पर आ जाते हैं ।

वस्तुतः आधुनिक कहानी कला की तरह \* डा. प्रतापनारायण टंडन की कहानियों में कहानी कला के मूल तत्वों में परिवर्तन नहीं हुआ है, वरन् उन तत्वों के प्रति दृष्टिकोण में परिवर्तन उपस्थित हुआ है तथा, उनके विकास में श्री हेनरी की कहानी अन्तिम पक्षी तथा मोपांसा (फॉस) की कहानी नैकलेस की तरह उनके विन्यास में आश्चर्यजनक विकास हुआ है †

## पात्र और चरित्र-चित्रण

डा० प्रतापनारायण टंडन की कहानियों के पात्र सर्वथा सजीव और स्वाभाविक हैं । इनका आविर्भाव कल्पना की बहुरंगी छाया भूमि से न होकर उनकी

\* The modern story tellers have changed their nature. There is still adventure, but it is now an adventure of the mind. There is suspense, but it is less a nervous suspense than an emotional or intellectual suspense. There is a climax, but it is not the climax of a woman who discovers her lost jewels in the hat box, but the climax of the woman who discovers her lost happiness in a memory.....Scon O. Faalain.

The Short story, Page. 164.

† कहानी कला की समीक्षा, पृष्ठ ३२६

आत्मानुभूति के घरातल से हुआ है। फलतः कहानियों के पात्रों और पाठकों में सरसता से साधारणीकरण हो जाता है। इनकी कथा निचों में लोकोत्तर पात्रों की कही कल्पना नहीं मिलती। इन्होंने जीवन-सामान्य जीवन-की स्पर्श किया है जो मानव सधर्मा और गुण चेतना का प्रतीक है। \*

कहानी में चरित्र चित्रण का महत्व सबसे अधिक है। कलात्मक दृष्टि से एक ओर कहानी की सज्जिष्ठ सीमा के कारण चरित्र का विकास दिखाने का बहुत कम अवसर रहता है, दूसरी ओर चरित्र-चित्रण की संभावनाएँ इतनी सीमित रहती हैं कि उनसे चरित्रों को स्पष्ट करना परम-हस्तसाधन की परीक्षा है। पात्रों के रूप, रंग और अन्य स्थितियों का चित्रण करने का अवसर ही नहीं रहता, वही तो गागर में सागर भरने का प्रश्न रहता है, फिर भी अवस्था, रूप और रंग का विवरण देने से पात्रों की रूचि और मानसिक स्थिति का परिचय मिल जाता है, इससे उस चरित्र पर व्यापक प्रकाश पड़ जाता है। डा० प्रताप-नारायण टण्डन की कहानियों में सबसे तो नहीं, हाँ यथा-कदा इसका भी विवरण मिल जाता है। 'मुनिया' कहानी में सविता का चित्र देते समय लेखक ने उसके बदन-विन्यास आदि का भी चित्रण किया है। यथा—'सविता चुपचाप अपने घुटनों' पर अपना सिर झुकाए बैठी थी। उसके बाल एक साथ मोड़ कर एक चोटी में बंधे और उनमें से कुछ खस कर उसके चेहरे के सामने फहरा रहे थे। उसके माथे पर एक बड़ी सी लाल बिम्बी चिपकी हुई थी और माँग का सिंगूर कई दिन पहले का लगा होने के कारण धुंधला हो गया था.....उसके बदन पर एक मामूली सूती रंगीन साड़ी थी और उसी के रंग से मिलता-जुलता सूती छाउक। उसके हाथों में आधी-आधी कलाइयों तक जूड़ियाँ उसकी मुर्छा का परिचय दे रही थी। उसके हाथों और पैरों के नाखूनों में लगी हुई मुर्छा आधी ही रह गई थी। काजल से अछूनी आँखें, पाउडर से रहित गाल, फीके बादामी होंठ और उनके पीछे छिपे हुए चाँदी जैले दाँत !”†

\* हिन्दी कहानियों की सिल्वरिथि का विकास : डा० लक्ष्मीनारायण लाल पृष्ठ ३३१

† मुनिया (बदलते इरादे) : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २६-२७

व्यावहारिक दृष्टि से डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों में चरित्र-चित्रण के लिए चार साधनों का उपयोग किया गया है : वर्णन, संवेत, कथोपकथन और घटना व्यापार । नीचे इनके विभिन्न उदाहरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं, जिससे इनका विवाद परिचय प्राप्त हो जायेगा—

१. वर्णन द्वारा—(१) मैं ग्रेजुएट था—तीन साल से बेकार । मौ-बाप तो न मालूम कब के इस संसार से विदा हो चुके थे और भाई-बहिन कोई या नहीं इसलिये बेकारी कोई खास बुरी नहीं मालूम होती थी । फिर भी रोटी-कपड़े का सवाल तो सामने रहता ही था.....मैं अपने दोस्त का एहसानमंद था जो उन दिनों बक ! बेवक मेरी मदद कर दिया करता था ; अगरचे उसकी बीबी उसे हमेशा उस काम के लिए सानत भेजा करती थी । लेकिन मेरा दोस्त इतने पर भी मेरी मदद को तैयार रहता था बिना अपनी बीबी की परवाह किये । हालांकि मैं भी उसे अक्सर यह समझाने की कोशिश किया करता था कि भाई, मेरे पीछे तुम क्यों अपनी जिन्दगी में कड़वाहट लाते हो । लेकिन फिर भी मैं ऐसा करने से बाज नहीं आता था और उसे अपना कर्म बनाता था । \*

(२) आज जीवन मिह्र अपने आपको बहुत निराश अनुभव कर रहा था । देरा मेवा और प्राणोत्सर्ग की भावना आज उसके हृदय की बस्तु नहीं रही थी ।.....पूछ का आनंद उसके रोम-रोम पर छा गया था । क्या यह बड़ी आदर्श या श्रमके लिए उगने अपने मौ-बाप और भाई को छोड़ दिया था ?.... सचमुच, ऐसा डमने नहीं सीखा था.....इस सबकी उमने कभी कल्पन ! नहीं की थी । †

३. संवेत द्वारा—चोड़ा बरत और बीना है !.....कमरे में अंधेरा हो जाना है । मैं दलप मे सामने की खुली लिफ्टी से बाहर आसमान की ओर देखने लगता हूँ । मेरी निगाह इधर उधर-भटकती रहती है—एक गिनारे से दूसरे गिनारे की तरफ । मैं जाने सामने, पीछे-पीछे ऊपर उठते हुए चाँद को कुछ देर

\* बरकते इरादे (इन्टरमू लेटर) : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १२-१३

† बरकते इरादे (जीवन मिह्र) : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १०१

देखता रह जाता हूँ । यह चाँद, ये सितारे और यह दुनियाँ.....\*

३—मैं चाँद को देखता हूँ, चाँद में सोती परियों को राजकुमारी को निहारता हूँ । लगता है जैसे उसकी आँखों में एक प्रकार का सम्मोहन है । वह प्रकाश की एक क्षीर्ण परन्तु अटूट किरण के रूप में अपनी बाँह फैलाती है । उसकी दृष्टि में सुनयना का सा मोह है । †

१. कथोपकथन द्वारा — (९) जैसे ही चपरसी ने [आकर कहा—“आइये बुलाते हैं” जैसे ही मैं निक हटाकर भीतर घुसी ।

“आइये, आइये ! यहाँ तपरीफ रखिये,”

—मैंने देखा, वह व्यक्ति कुर्सी छोड़ कर खड़ा हो गया था और सामने पड़ी एक बटिया कुर्सी की तरफ इशारा कर रहा था । मैं सकुचाती हुई चुपचाप बैठ गई ।

“हाँ अब बताइये मैं आपकी क्या सेवा कर सकता हूँ ?”

“मैं आपको योड़ी तकसीफ.....”

“हाँ, हाँ ।” वह और भी उत्सुकता दिखाता हुआ और निगाह को मेरे शरीर पर गड़ाता भेज पर आगे झुक आया—“बोलिये मैं क्या कर सकता हूँ आपके लिए ?”

“जी मुझे रविप्रभा ने भेजा है ।”

“ओ हो.....” जैसे वह लुची में भर कर हँस पड़ा “उन्होंने भेजा है आपको ?”

“जी ।”

“बन्दा हाँ, याद आया.....कुछ पढ़ी-लिखी हैं या.....?”

—उसने धूर कर पूछा ।

“जी हाँ ऑफिस का काम कर लूँगी ।” मैंने सिर झुकाए ही झुकाए कहा :

\* बदलते इरादे, पृष्ठ ६०

† सूर्य की प्रति : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १८

“तो ठीक है फिर, हमारे यहाँ बनर्क की जगह साली है उसी पर हम अपनी रस सेंगे ।”

“जी शुक्रिया इसके लिए बहुत-बहुत शुक्रिया ।”

“अजी शुक्रिया की क्या बात है । आपके लिए.....”

“तो कब तक बाऊँ मैं—अगले सप्ताह मे ?” मैं सड़ी होती हुई बोली ।

“अजी अभी बैठिये भी ! चाय पीकर जाइयेगा ।”

“जी शुक्रिया ! इस वक्त तो चाय की इच्छा नहीं है । आप मुझे तारीख बता दीजिये । मैं उसी तारीख को आ जाऊँगी ।”

“मैं यह सोच रहा हूँ कि यदि आप कल से ही काम करने आ सका बुरा है !”

“मैं बहुत शुक्रगुजार होऊँगी.....” मैं आश्चर्यित होकर बोली ।

“जी नहीं, शुक्रगुजारी का क्या बात है, मैं तो खुद ही आपकी इनामन का .....

“जी.....” मैंने कुछ तीखी आवाज में कहा ।

“हाँ साहब—” वह असम्पत्ता से हँसने लगा ।

“यह जगह कितने बेतन की है ?” मैंने क्रोध को दबाते हुए पूछा ।

“यों बेतन तो पच्चासी रुपये है, मगर आपके लिए.....सब पूरी यह आपके ही ऊपर है कितना बेतन आपको दिया जाये.....!”

“क्या मतलब ?”

“अगर आप साफ-साफ मतलब जानना चाहती हैं.....” वह अस से हँसा ।

मैंने प्रश्नसूचक दृष्टि से उसकी ओर ताका ।

“हाँ साहब” उसने उद्विग्नता से मेरा हाथ पकड़ लिया और हँसते हुए कहा । “तो.....”

“नीच कहीं के कुत्ते.....” \*

\* बदलते इरादे (मविष्य के लिए) : डा० प्रतापनारायण टा  
पृष्ठ २१६-२१६

(२) “...छोटे बबुआ लहमी जी बड़ी चबल होती हैं, पैसा बड़ी मुश्किल से जुड़ता है।”

“साहू बाबा;” मैंने उन्होंने टोकते हुए कहा—“मैं वह सारा भेद यहाँ आकर और आपसे मिल कर समझ गया।”

“क्या समझ गये।”

“यही कि पैसा कैसे जोड़ा जाता है।”

“तुम कुछ नहीं समझे।”

“नहीं बाबा जी मैं सब कुछ समझ गया।”

“अच्छा बताओ क्या समझे ?” उन्होंने चुनौती भरी आवाज में कहा।

“यही कि करोड़ों की सम्पत्ति के मालिक होते हुए भी आप अपना रहन-सहन बहुत मामूली रखते हैं, केवल अंगोछा पहने हैं, किसी तरह की कोई तड़क भड़क नहीं रखते, घर में नौकर न रख कर सारा काम खुद करते हैं, और सबसे बड़ी बात मैंने यह समझी कि आपने यह जान कर कि मैं दस पन्द्रह मिनट बैदूंगा, यह अन्धा दीवा भी बुझा दिया, जिसमें तेल जलने से बचे। मैं समझ गया साहू बाबा, पैसा ऐसे ही जुड़ता है।”

“नहीं छोटे बबुआ तुम कुछ नहीं समझे।” साहू बाबा गूढ़ हँसी ईसते हुए बोले—“थेटा तुम्हें यह नहीं पता कि दीवा बुझा कर मैंने सिर्फ तेल ही जलने से नहीं बचाया, बल्कि अंधेरा होने पर पहना हुआ अंगोछा भी खोलकर रख दिया है। छोटे लाला...पैसा बड़ी मुश्किल से जुड़ता है।”\*

इन समस्त उद्धरणों में पहले के (१) में वर्णन द्वारा हमदर्द मित्र का और उसकी कर्कशा पत्नी का चरित्रांकन किया है और (२) में युद्ध की विभीषिका से आतंकित दीर्घवान सैनिक का चरित्र चित्रण है। संकेत द्वारा चरित्र चित्रण के उद्धरण नं० एक में आसमान, तारे और अन्धेरे का संकेत कर नायक अपनी पत्नी के प्रति अपनी भावनाएँ व्यक्त करता है। उसे पत्नी के बिना सभी जीवन अन्धकार मय लगता है। उद्धरण नं० दो में मृत्यु की गोद में जाता हुआ रोगी एक छोटी बालिका सुनयना की उन्मुक्त हँसी और भावुक भोलेपन से भरे



चरित्र को चांद के घन्टों के संकेत द्वारा चित्रित करके उसकी निरक्षरता घोषित करता है। कपोपकपोन द्वारा चरित्र चित्रण के उदाहरण नं० १ में एक दासता-शील अफसर और दुढ़ चरित्रा युवती का चित्रण किया गया है और दूसरे उदाहरण में एक ऐसे लालची सेठ का चरित्र चित्रण है जो करोड़पति होते हुए भी एक-एक पैसे पर जान देता है—कंजूसी की सीमा पार कर देता है।

४. घटना कार्य व्यापार द्वारा—चौथे प्रकार का चरित्र चित्रण घटना देकर चरित्रांकन है। इसमें लेखक अपनी समीक्षा नहीं देता, तथ्य का वयारूप निरूपण मात्र कर देता है। 'लाल रेशम का पतला धागा' कहानी में हमीर और बंसो का चरित्र इसका अच्छा उदाहरण है। यथा—

'एक दिन उठने (हमीर) घर लौटती हुई बंसो को देख कर पीछे से सीरी बजाई। बंसो रुकी और मुड़ कर उसकी ओर देखने लगी। हमीर ने गिल्ट का एक टपका टग्न से अपनी अंगुलियों से ठनका कर ऊपर उछाला और फिर बंसो की तरफ बढ़ा कर इसारा किया। बंसो की आँखों जो अभी तक भोलेपन से भरी हुई थीं, अब गुस्से और धारम से भर गईं। वह जहरी-जहरी बरम रगनी हुई भाग गई।'

अनेक की तरह डा. प्रतापनारायण टण्डन की कहानी कला की भाँसा व्यक्ति चरित्र के वैयक्तिकता से निर्मित हुई है। उन्होंने अपनी कहानियों में चित्रण भी सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक और नैतिक प्रश्नों को लिया है उनसे उन सबका अध्ययन व्यक्तिगत चरित्रानुसार कर दिया है। यद्यपि एक ही कहानी हमका आकाश भी दीखती है किन्तु उसके अन्तर में आलोचना एक ही मुख से दिलायी देगी। वैयक्तिक और अनेक की तरह डा. प्रतापनारायण टण्डन भी अपने व्यक्ति के चरित्र के अध्ययन में मनोवैज्ञानिक रहे हैं।

मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से चरित्र-चित्रण—व्यापक दृष्टि से चरित्र अध्ययन विस्तृत मनोवैज्ञानिक चरित्रानुसार से हुई है। उनके चरित्रों में मनोवैज्ञानिक विशेषण ही विशेष रूप से काम कर रहा है—यद्यपि अदृश्य और रिश्वतदायक इन भी कम नहीं दिखता।

अर्हरूप—व्यक्ति चरित्र को कहाँनी कला का मूलाधार बनाने के कारण डा. प्रतापनारायण टण्डन के चरित्र मूलतः व्यक्तिवादी हो गये हैं। और यह व्यक्तिवादी चरित्र प्रायः सामान्य न होकर विशिष्ट हो गये हैं। कारण यह है कि उनका विकास 'मैं' में ही दिखाया गया है। प्रथम तो डा. प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों के पात्रों का अर्हरूप व्यक्तिपरक है किन्तु बाद में इतना व्यापक होने लगता है कि उसके माध्यम से अन्य चरित्रों का भी विकास होने लगता है। इस व्यापक रूप से चरित्र की अवतारणा में कही स्मृति में चरित्र उभरता है तो कही जीवन के विभिन्न घटना व्यापारों में। यथा—

"पंडित जी की सौम्य मूर्ति स्वभाव मुक्तम मुद्रा में लीपी हुई है, एक शांति पूर्ण निद्रा, चेहरे पर नैसर्गिक सतता। अंतिम दर्शन !.... प्राप्त सूचनाओं के आधार पर एक धुंधला चित्र उभरता है....शव यात्रा...शहर के कोने-कोने से लोग पहुँचते हैं। आसपास के नगरों से निकट सम्बन्धी आ जाते हैं। बदहवास से, अविश्वास से, विश्वास करते हुए। समाज के शिक्षित-अशिक्षित, धनी-निर्धन ऊँचे-नीचे, शासक-शासित, सभी वर्गों के व्यक्ति। मरे हुए हृदय और अध्रु पूर्ण नेत्र, कपित स्वर, रोमाचकारी शरीर हमेशा की मोक्ष भूमि में बिता पर रखे पापिक शरीर के अन्तिम सत्कार के दर्शन, महान् आत्मा के निर्माण के साक्षी।" \*

इस उद्धरण में सोचने वाले 'मैं' ने एक साथ एक महान् व्यक्ति के स्वर्ण-वास पर उपस्थित लोगों का दृश्य चित्र दे दिया है और चरित्र चित्रण का क्षेत्र व्यापक कर दिया है जो किसी व्यक्ति विशेष तक सीमित न रह कर समष्टि का घेतक हो गया है।

विद्रोहात्मक चरित्र—विद्रोह के घरातन पर आकर्षित चरित्र सामाजिक और व्यक्तिगत प्रश्नों को लेकर आये हैं। लेकिन इस व्यक्तिगत विद्रोहों का समावेश भी सामाजिक प्रश्नों में ही हो गया है। अप्रत्यक्ष रूप से व्यक्तिगत विद्रोह भी सामाजिक आलोचना और समाज से उत्पन्न भ्रान्तियों के प्रति विद्रोह है। वहीं-कहीं यह विद्रोहात्मक रूप बड़ा भाव पूर्ण और सफल है वही विद्रोह

\* पात्र की मूर्ति (स्वर्णोप विष ओ): डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १६७-१७०।

प्रतीत नहीं होता अपनी शान्त मान दिगता है। 'शून्य की पूर्ति' बढ़ती में इसी प्रकार का विद्रोह है। प्रत्येक व्यक्ति को मरने से भय लगता है। कोई मरना नहीं चाहता। जीवन सबको अच्छा लगता है। आते वह मृत्यु की देहरी पर ही क्यों न सड़ा हो इगला नायक टी. पी. का मरीज है, हिमो भी समय मृत्यु उसका आतिथ्य कर सकती है, उसे मृत्यु से भय लग रहा है, हिन्दु तभी गुनयना नामकी एक छोटी सी बालिका ॥ उनका परिचय होता है और बार्ना-साप से उसका भय भाग जाना है। यहाँ सेमक ने मृत्यु के भय के प्रति विद्रोह का सजीव चित्रण किया है। यथा—"गुनयना की बार्ने गुजे आरम संघोषन सी लगनी हैं, जैसे अपने आप से बात कर रहा होऊँ, अपने अन्तर से कुछ पा रहा होऊँ, अश्रुम, सेविन स्वप्नित यथार्थ का बोधक—

गुनयना की बड़ी-बड़ी आँखें अनिर्वर्णीय चमक से भर गयी हैं। उसकी आँखों की गहराई मुझे बांध रही है। यह अन्धन केवल बंधन ही नहीं है, यह मुक्ति भी होगा। मेरे मृत्यु के समीप पहुँचने के अन्तराल का एक आवश्यक क्षण.....एक विराम, जो संवत् होगा, एक उपलब्धि, एक सृष्टि.... एक ऐसा अपरिचित क्षण जिसे अग्नयन खोजना व्यर्थ होगा रहा था।

'अब मुझे लगता है कि मैं मर सकता हूँ बिना किसी भय भयवा दुःख के, क्योंकि वह पल मैं जो चुका हूँ, अब व्यक्ति मरने का फैसला करता है। यह वही पल था। अब मौत की पीड़ा मुझे नहीं सलेगी। .....मेरा मन अब हल्का हो गया है।—

—मूरज की गुनहरी धूप ढलती हुई ऊँची पहाड़ियों का अस्तित्व धार रूपों करके विदा हो चुकी है। धीरे-धीरे तिलमिल शांति फैलती जा रही है। —ओ मृत्यु ! आ, अब मैं प्रस्तुत हूँ ।”\*

सामाजिक विद्रोह के प्रमाण में 'अविष्य के लिए' और 'आदमी जायेगा' कहानियाँ प्रस्तुत की जा सकती हैं। इनमें सामाजिक विषमताओं और क्रूरताओं के नग्न यथार्थ बोध के साथ ही उनके प्रति विद्रोहात्मक प्रतिक्रिया के सहज प्राची संवेगों की भी कुशल अभिव्यक्ति है। 'अविष्य के लिए' कहानी को

नायिका मोहनी एक ऐसी नारी है जो सतत संघर्ष झीला है—विद्रोह का जागृत-स्वभाव प्रतीक है। उसके हृदय में स्वार्थी पुरुषों के प्रति विद्रोह है जो अरुसरी का सवादा छोड़ कर जबरन मंद नारियों के सतीत्व का अपहरण कर नौकरी देने का आवरण ढालते हैं। \* उसके हृदय में उन विलासी पातियों के प्रति विद्रोह है जो कामुकता के मद में अन्य होकर नारी को मात्र विलास की वस्तु समझते हैं।† उसके हृदय में समाज के उन ठेकेदारों के प्रति विद्रोह है जो पुरुष की इस पारंपरिक वृत्ति को महज इसलिए प्रोत्साहन देते हैं कि नारी अपने पैरों पर खड़ी नहीं होनी, खाने पीने के मामले में पुरुष की मुलायमी है।‡ उसके हृदय में नारी को उस निर्बलता के प्रति विद्रोह है जिसके कारण वह पुरुष की दासी बनी हुई है।\* वह सोचती है —“बहुत से पुरुष इस तरह नीच वृत्ति वाले होते हैं। किसी की विपत्ति या कमजोरी से भरपूर लाभ उठाने वाले पशु। मेरा मन घुना से भर गया। —मुझे लगा संसार में बहुत सी भुलाईयाँ हैं, जीवन के हर क्षेत्र में हैं। .....उनके आगे सिर नहीं झुकाना होगा, इनमें किसी प्रकार समझौता नहीं करना होगा, यत्किन इनका विरोध करना होगा, अन्त करना होगा।

...क्या अधिकार है मेरे पति को मुझे इस प्रकार घर से निशाल कर मेरे सब अधिकारों को ले लेने का ? क्या अधिकार है उन्हें मुझे राह की भित्तारिन बना देने का ? क्या मैं उनकी विवाहिता स्त्री नहीं हूँ ? मैंने सोचा कि मुझे अपने अधिकारों के लिए लड़ना चाहिए। यदि वे मेरे साथ रहना नहीं चाहते तो न रहें, इसके लिए वे स्वतन्त्र हैं। मगर उन्हें मुझे मेरे समस्त अधिकारों से वंचित कर देने का कोई हक नहीं है। मेरी स्वतन्त्रता का हनन करने का कोई अधिकार नहीं है।”□

\* वैसिवे मजिस्ट्रेट के लिये (बदलते इलाके) कायदर प्रशासनालय दण्डन पृष्ठ २१८-२१९।

† बही, पृष्ठ, २२०-२२४।

‡ बही, पृष्ठ, २२४-२२६।

\* बही, पृष्ठ, २२७।

□ बही, पृष्ठ, २२७-२२९।

मन्त में मोहनी, दग बिद्रोहारमक प्रतिक्रिया से जनित्र विचारों की भाव पीठिका में निषेध करनी है कि—“मैं सङ्गुनी, संघर्ष कहूँगी—अत्याचार के विरुद्ध, अनाचार, के विरुद्ध, योग्य के विरुद्ध, अपने चरित्र-निर्माण के लिए, अपने नये जीवन के लिए, अपनी स्वतन्त्रता के लिए, अपने अधिकारों के लिए, अपने भविष्य के लिए.....”

‘आदमी जागेगा’ कहानी भी इसी प्रकार के चरित्र को लिए हुए है। श्यामलाल का धेतन इतना कम है कि वह अपना पेट ही दोनों जून मुश्किल से भर पाता है फिर वह दिन दूनी रात चौगुनी बढ़ने वाली अपनी बेटी प्रकाश के जो आइस क्रेम की हो गई थी, कैसे हाथ पीले है; सड़के तो सोने से तुलना चाहते हैं। इस विषम स्थिति में उसकी कर्म—जिसमें वह काम करता है—का मैनेजर हरेन्दर प्रकाश से विवाह को उत्सुक है, साथ ही लखें को पाँच हजार रुपये भी दे रहा है, पर वह कम में पँर सटकाये हुए है, एक दुविधा और भी है, हरेन्दर के हाथों में बहुत कुछ है। वह उसे नौकरी से भी निकालवा सकता है, तरक्की भी करा सकता है। इधर जोर भी बहुत दे रहा है। इसी मानसिक अतर्क्य में उसे निर्णय लेना है। देखिये—

‘दफ्तर से चलने का वक्त हुआ तो हरेन्दर ने फिर बुलवा भेजा। पूछा—“क्या फैसला किया ?”

श्यामलाल के हृदय में भीषण संघर्ष हो रहा था। कहाँ अल्हड़ प्रकाश और कहाँ यह जूसट वूडा !

उसे चुप देख कर हरेन्दर मुस्कुराया और मेज की दराज से रुपये की गहड़ी निकाल कर उसकी उसकी ओर बढ़ा दी।

.....श्यामलाल के हृदय में एक नई आशा दीढ़ गयी और अपनी पुत्री के लिए एक सहज ममता उमड़ पड़ी।

‘लो’ हरेन्दर उसे हिककिचाते देख कर नोटों की गहड़ी उसकी जेब में रखने लगा तो श्यामलाल ने उसके हाथ से गहड़ी छीन कर उसके मुँह पर सीधे

मारी और बाहर सड़क पर निकल आया ।\*

**विश्लेषण**—विश्लेषण का आग्रह डा० प्रतापनारायण टण्डन के चरित्रों में सबसे अधिक है । मनोवैज्ञानिक घरातल पर चरित्रों की अवतारणा करते समय लेखक ने इन चरित्रों में कर्म प्रेरणाओं, मनः स्थितियों, तथा स्वभावों का सूक्ष्म आकलन किया है ।

यह चरित्र विश्लेषण तीन प्रकार से किया गया है—

१. निरपेक्ष विश्लेषण : अन्य पुरुष का विश्लेषण

२. आत्म-विश्लेषण : स्वयं अपने विषय में अपना विश्लेषण

३. मानसिक ऊहापोह द्वारा विश्लेषण : चिन्तन और मनन द्वारा आत्म विश्लेषण ।

१. निरपेक्ष विश्लेषण—निरपेक्ष विश्लेषण में टण्डन जी ने चिन्तन के रूप में विश्लेषण किया है । इसमें लेखक तटस्थ होकर किसी चरित्र-विश्लेष का विश्लेषण कर रहा है । 'सुहना' कहानी में अशिक्षित मैकू का बच्चे की ममता से पूर्ण चरित्र विश्लेषण देखिये—

"...एक बार तो उसे धीरे निराशा सी होने लगती है, और उसकी आँखें डबडबा आती हैं, परन्तु दूसरे ही पल उसमें फिर से एक नई आशा की लहर बौझ पड़ती है । वह अपने भय से काँपते और रोने लगपड़े बच्चे की पुष्कार कर चुप कराता है, गोद में लेकर उसका दुलार करता है और उसे समझाता है कि वही उसकी आशाओं का केन्द्र है और उसकी एक मात्र कामना यही है कि वह पढ़ लिख कर भला आदमी बने, क्योंकि वह अपना पेट काट-काट कर, भूखे रह-रह कर, जाड़े ठिठुरते हुए काटकर, अनेक विरोध सहकर किसी भी तरह से बराबर उसकी पढ़ाई के लिए खर्च जुटा देता है ।†

२. आत्म विश्लेषण—डा. प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों के पात्रों के चरित्रों में इस प्रवृत्ति की प्रेरणा हम सबसे अधिक पाते हैं । उनकी अनेक

\*आदमी आगेगा (बदलते इरादे): डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृ. २६४-६५

† सुहना (बदलते इरादे) पृष्ठ १३३-१३४ ।

उत्कृष्ट कहानियाँ चरित्र के आत्म विश्लेषण पर ही आधारित हैं। यथा:—भविष्य के लिए, इन्टरव्यू सैटर, बदलते इरादे, ठहराव, शून्य की पूर्ति, आदि। आत्म विश्लेषण की स्थिति में चरित्र अपनी स्मृतियों, चिन्तनों, आत्म कथाओं और अन्तर्कथाओं द्वारा इसको चरितार्थ करता है। 'बदलते इरादे' कहानी में सनूची कहानी में आत्म विश्लेषण की समस्त संभावनाओं, और स्थितियों का ही विश्लेषण है—पूरी की पूरी कहानी आत्मविश्लेषणात्मक है। अन्त में उसके सम्पूर्ण आत्मविश्लेषण की की निष्पत्ति होती है। इस कहानी का नायक कई दिन पूर्व अपनी पत्नी को उसके मैके भेज कर घर आता है इस विचार से कि कुछ दिन बढ़िया छेनेगी। किन्तु उसकी मानसिक स्थिति परिवर्तित होती रहती है। पत्नी के पत्र उसको मानसिक ऊहापोह में डाल देते हैं। अन्त में—

“...मैं सोचता हूँ कुछ भी हो, अभी मैं अपनी बीबी को लेने नहीं जाऊँगा लेकिन थोड़ी ही देर में मेरा इरादा बदल जाता है और मैं तय कर लेता हूँ कि एक दो ही दिन में जाकर उसे ले जाऊँगा। और यह क्पाल जाते ही मुझे अपनी बीबी का हसीन, गोरा चेहरा याद आ जाता है। देखता हूँ उसकी बड़ी खूब-सूरत आँखों में ढलकते मोती जैसे आँसू, ...मैं महसूस करता हूँ, उसकी गर्म-गर्म साँसें। उसके मोती जैसे आँसू मेरे गालों पर शरते हैं। और मैं महसूस करता हूँ, उनकी गरमाहट। \*

३. मानसिक ऊहापोह द्वारा विश्लेषण—मैं लेखक ने व्यक्ति चरित्रों की कुशल अवतारणा की है। जीनेन्द्र की तरह डा. प्रतापनारायण इण्डन के चरित्र मानसिक द्रव्यियों में उलझे हुए हैं। शून्य की पूर्ति, भविष्य के लिए, आरम्भी जायेगा आदि कहानियाँ इसी प्रकार की हैं। 'लाल रेसम का पतला घागा' कहानी में हमीद की मानसिक ऊहापोह का अच्छा विश्लेषण किया गया है। यथा—

‘शाम को भी उस दिन हमीद का मन कोई सास नहीं लगा। बेकार की फिकरेवाजी और धड़-धड़ में उसे मजा नहीं आया। अलावा इसके उमे उस दिन शाम को कोई अच्छी सूख भी दिखायी नहीं दी थी। वही मनहूस, बुने

हुए, चिपके, बंदमूरत, नकली मालूम होने वाले चेहरे, बही बनाबटी सिंगार, और....उसके मन में रह-रहकर बसों की भूरत ही आकर ठहर जाती। उंठों की बात दूसरी है। जात की बहारिन है तो क्या, रंग-रूप में बड़ियों को मात कर दे। बस हाथ चढ़ने की बात है फिर तो हमीद उसे चुटकियों में ठिकाने लगा देगा। हमीद के सामने उसकी बिछात ही क्या है—

'.....हमीद निहाल हो गया। उसने समझा किता फतह हो गया। उसरी इच्छा हुई आगे बढ़कर इस शोल सड़की को अपनी बांहों में भर ले। लेकिन उसने धीरज से काम लिया। वैसे ही सदा उसकी हरकतें देखता रहा।'

इसी प्रकार 'आदमी जायेगा' में श्याम साल का अन्तर्द्वन्द्व दृष्टश्य है। यथा—

'श्याम साल के हृदय में भीषण संघर्ष हो रहा था। कहीं अल्हड़ प्रकाश भीह कहीं यह खूबसूरत बूझ।

.....एक पल में उसने निश्चय कर लिया कि वह ऐसा नहीं करेगा। यह अन्याय वह अपनी एकलौती कन्या के साथ नहीं कर सकता। उसका हाथ वह इस आदमी के हाथ में नहीं दे सकता, जो अपना एक पैर कुत्र में लटकाने बैठा है। फिर क्या किया जाये? इस विवशता से मुक्ति पाने का उपाय क्या है? सपर्य? हाँ सपर्य! सपर्य करना पड़ेगा। चेतना को जाचन करना होगा। आदमी को बालना होगा। वह जायेगा।'†

चरित्र की दिशा में उभर जितने भी विधान प्रयुक्त हुए हैं उन सबका मूल आधार मनोविज्ञान ही है। लेकिन एक बात दृष्टव्य है कि चरित्र की दिशा में इतनी ऊँची भूमिकाएँ (चरित्र की मनोवैज्ञानिक अवतारणा चरित्रों का सांगो-पांग बिरोधण और व्यतिरेक की प्रतिष्ठापना) होते हुए भी अक्षेप की तरह न तो उनकी बहानियों के चरित्र असाधारण तथा बिजिष्ट हुए हैं और न डा. देवरात्र के उपन्यास 'अज्ञ की जायरी' के चरित्रों की तरह इतनी ऊँची भाव भूमि पर स्थित हैं कि उनको समझने या साधारणीकरण के लिए विद्वान और

\* साल रेगम डा पलता थापा (पुन्य की पूर्ति) पृष्ठ ९०-९१।

† आदमी जायेगा (बदलने हरारे) : डा० प्रभावराज टण्डन, पृ. २९२



जागरूक पाठक की ओर हो अर्थात् उनके चरित्र यदि एक ओर उच्च मान भूमि पर स्थिति होकर विद्वानों और प्रबुद्ध पाठकों को चिन्तन का अवसर देते हैं तो दूसरी ओर जन सामान्य (साधारण पाठक) द्वारा भी ओरों के पात्र नहीं होंगे। वे सहज ग्राह्य हैं और उनकी यही प्रसादना उनका मौलिक गुण है, इनमें मानवीय निष्ठा और संस्कार अनन्य हैं।

वस्तुतः आधुनिक कला में पात्र और मनोवैज्ञानिक चरित्रांकन की महत्ता सर्वोपरि हो गई है। कउनः डा. प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों की प्रगति स्थूल से सूक्ष्म और की ओर चरित्र के बाह्य संपर्क से आन्तरिक संपर्क की ओर उन्मुख है।

## कथोपकथन

नाटकीय तत्त्व कथोपकथन कहानी कला में आकर्षण, समीक्षा और पाठकों में जिज्ञासा की वृत्ति को प्रेरणा देता है। कहानी के विकास क्रम में यह तत्व उस कलात्मक शृंखला का कार्य करता है जो एक घटना से कहानी की अन्य आगे आने वाली घटनाओं से हमारा तादात्म्य जोड़ती है। इस तरह कहानी के अन्तर्गत कथोपकथन के तीन उद्देश्य होते हैं। (१) कथावस्तु का विकास, (२) पात्रों का चरित्र तथा (३) कहानी को कीतूहलता के सहारे यथिमय करना और आकर्षण की सृष्टि करना।

१. कथावस्तु का विकास करना—डा. प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों में कहानी कला की दोनों दिशाएँ मिल जाती हैं। उनके कथोपकथन कलात्मक दृष्टि से अनुपम हैं। न तो वे बहुत बड़े हैं और न ही अरोचक। \* उनमें प्रभ-विष्णुता और संवेदनशीलता की वृद्धि की अपूर्व क्षमता है। वस्तुतः भिन्न-भिन्न

\* “अनावश्यक तथा अनपेक्षित रूप से विस्तृत तथा अरोचक कथोपकथन इस उद्देश्य की पूर्ति नहीं करते।”

—हिन्दी उपन्यास कला : डा. प्रतापनारायण टण्डन पृ. २१९।

पात्रों का पारस्परिक वार्तालाप कथावस्तु का विकास करता है और वर्णन विवेचन में सुन्दर सम्बन्ध और अनुपान है । \* 'आदमी जागेगा' के वार्तालाप छोटे हैं और कथानक को गतिमय करते हैं । एक उदाहरण दर्शनीय है—

‘अरे सुनती हो ?’

‘क्या बात है ?’

‘वह हरेन्दर है न ?’

‘कौन हरेन्दर ?’

‘वह जो उस दिन बाजार में मिला था—हमारे बप्पनर का मैनेजर ।’

‘हाँ, हाँ ।’

‘वह....’ श्यामलाल हकलाया—‘वह प्रकाश के लिए ।’

‘तुम्हारी अवल तो नहीं मारी गई ? बूढ़े के साथ अपनी बच्ची की धादी ।’

‘अरे धीरे बोलो ।’ श्यामलाल फुसफुसाया—‘बात तो सुनी, पैतालीस साल से कुछ कम उमर है । गहनो-कपड़ों का इन्तजाम बही करेगा । पहली औरत मर गई । घर में सिर्फ एक लड़का है और कोई नहीं । धादी के लखे’ के लिए भी पाँच हजार ....’

‘इससे तो अच्छा है कि लड़की बेच दो ।’

‘जरा बात तो समझा करो ।....क्या मैं नहीं चाहता कि उसे अच्छा लड़का मिले ? वहाँ कम से कम लाने पहनने की तकलीफ तो नहीं उठानी पड़ेगी ।’ †

२—पात्रों की व्याख्या करना—कथोपकथन का सम्बन्ध कथानक से होते हुए भी पात्रों से विशेष रूप में होता है । कथोपकथन द्वारा कटानीकार अपने पात्रों के विषय में विविध जटिल परिस्थितियाँ, उनकी अन्तर्द्वन्द्व सम्बन्धी प्रति-

~~~~~

* हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विकास : सङ्गोभारामय लाल, पृष्ठ, २३५ ।

† बदस्तरे द्वारा (आदमी जागेगा) : डा० प्रतापारामय टण्डन, पृ. २६१ ।

कुछ देर कोई नहीं बोला । फिर उसने कुछ कहने के लिए ओंठ खोले ही थे कि सहसा आवाज आई—“भोहना ।”

“आयी ।” वह चिल्लायी, और वैसे ही उछल कर भागी ।*

रूप विधान की दृष्टि से कयोपकथन प्रायः तीन शैलियों में मिलते हैं :—

२. पूर्ण नाटकीयता के रूप में—अर्थात् केवल कयोपकथन हों, उसमें कार्य, स्थिति, और अभ्यों के संकेत न हों । न ही पात्रों की भाव मुद्रा आदि का ही वर्णन होता है । सीधे-सीधे केवल कयोपकथन ही होते हैं । यथा—

“तुमने कल रात किसी आवमी को यहाँ देखा था ?”

“जी नहीं ।”

“क्या रायसाहब बाहर से आने के बाद कुछ देर जागते रहे थे ?”

“नहीं हुनूर, वह जाते समय कह गये थे कि सोट कर देर हो जायेगी और उनके लिए साना नहीं बनाया जाये, इसीलिए वे आने के बाद फौरन ही बत्ती बुझा कर सो गये थे ।”

“लौटते वक़्त रायसाहब नते में तो नहीं थे ?”

“जी नहीं ।”

“क्या वह अकेले ही तिनेमा देखने गये थे ?”

“जी हाँ, यहाँ से उनके साथ कोई नहीं गया था और फिर वह तिनेमा उनके भतीजे ने इसी कोठी में बनाया था, इसलिए उनके बार-बार वहाँ पर रायसाहब कह गये, बरना वह कल बहुत थके हुए थे और आराम करना चाहते थे ।” †

पात्रों की मुद्राओं के संकेत के साथ-साथ उनके कयोपकथन आगे बढ़ने हैं, अर्थात् कयोपकथन के बीच-बीच में डा० प्रतापनारायण टण्डन पात्रों की मुद्राओं और स्थितियों की ओर भी संकेत करने चमकते हैं, जैसे—

“क्या क्या है ?” मोहन बाबू ने गाड़ी स्टार्ट कर रामदुसार की ओर पूछा ।

* टण्डन (बदलते हवाते): डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १०४-१०९

† टिप्पणी का बखाना

“चलती हुई रकम है” उन्होंने भेद भरी हँसी हँसते हुए कहा । रामकुमार जी की बात सुन कर मुझे आश्चर्य हुआ ।

“बड़ी चलती हुई रकम है ।” रामकुमार जी ने जोर देकर कहा । “इससे बढ़कर घूर्त किराम लेकर दूँइने से भी नहीं मिलेगा ।”

“लेकिन क्या वाकई मैं कैसे मुक्त करता है ?” मोहन बाबू ने पूछा ।

“अरे राम भजो ।” रामकुमार जी ने मोहन बाबू के कंधे पर हाथ मारा—

“इसके पास जो पैहुचा, उस समझो कि चुस गया । घाघ है घाघ”*

३. पात्रों की मुद्राओं और स्थितियों के विवेचन के साथ-साथ उन कार्य-धाराओं और घटनाओं का उल्लेख जो पात्रों की कथोपकथन-काल की स्थिति में चरितार्थ होते हैं । जैसे—

“मैंने कहा, आदाब अर्ज है” बर्मा बाबू अब तक सबसेना साहब की मेज तक पहुँच गये थे । “क्या बहुत बिजो है ?”

“आजो बर्मा बाबू !” सबसेना साहब ने फाइलें किनारे खिसकायीं, और चपरासी को बुला कर पूछा—“आज खाना नहीं आया क्या अभी तक ?”

“आया है साहब” उसने आधे मिनट में स्टेनलेन स्टील का बड़िया टिफिन-दान उनके सामने लाकर रख दिया और सीधे के गिलास की उठा कर उसमें पानी लाने चला गया ।

अब तक बर्मा बाबू दूसरे बत्तर्क की कुर्सी खिसका कर सबसेना साहब के सामने बैठ चुके थे ।

“बहो सब ठीक ठाक ?”

चपरासी आया और पानी रख कर चला गया ।

“काम बहुत है ।” बर्मा बाबू अँवड़ाई लेते हुए बोले ।†

कथारमक विधान सम्बन्धी सीनों सीतियों में डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों में अन्तिम दो का प्रचलन काफी है । वस्तुतः पात्रों के चरित्र चित्रण

* दाय की पुत्रि (चलती हुई रकम): डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ४३

† संव टाइम (अवसने दरादे) : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १०२

और उसका सम्बन्ध कहानी की मूल संवेदना से जोड़ने के लिए उपर्युक्त दोनों शैलियाँ पूर्ण कलात्मक और सज्जत हैं। और इन दोनों शैलियों में आदर्श जनक गठन और सम्पूर्ण कहानी में प्रवाह तत्व की गति मिलती है। कहानियों के कथोपकथनो में पात्रों की मुद्राओं और स्थितियों की ध्वजना और इसके साथ ही साथ काम व्यापारों की विवेचना करते रहने के कारण उनकी कहानियाँ गुबोध एवं सहज घाट्य हो गई हैं। यद्यपि उनकी काफ़ी कहानियों में एक भी संवाद नहीं है (बदलते इरादे, वह चेहरा आदि) और अनेक में संवादों की भरमार है (यया-चपरासियों की चाय, चलती हुई, रकम, चीक से हजरत गज तक, अष्टगृह योग आदि) जो कहानी की प्रभविष्णुता और गतिमयता में गत्यावरोध करते हैं और कहानी कला के सम्यक निरूपण की दृष्टि से एक दोष ज्ञात होता है किन्तु शिल्प विद्यान के नये-नये प्रयोगों को देखते हुए इसे भी प्रयोग मान कर क्षम्य किया जा सकता है।

शीर्षक

डा० प्रतापनारायण टण्डन जी की कहानियों के स्थूल एवं बाह्य पक्ष पर विचार करते समय 'शीर्षक' की मीमांसा आवश्यक ज्ञात होती है। क्योंकि इससे, प्रथम तो कहानी की रचना कला का संकेत मिल जाता है; शीर्षक अनेक समय के प्रतिनिध होते हैं। जिस प्रकार वस्त्रों और उनके पहनावों में अंगर एवं परिवर्तन होता रहता है और किसी भी व्यक्ति के पहने हुए कपड़े देख कर उसकी मानसिक स्थिति का अनुमान लगाया जा सकता है उसी प्रकार कहानियों की स्थिति भी शीर्षक से आँकी जा सकती है। हमारी महत्व पूर्ण बात यह है कि इससे उनकी कहानियों का—व्यक्तिगत प्रवृत्तियों का—पूरा परिचय मिल जाता है। लेखक की अभिरुचि किस प्रकार के विषयों की ओर है, अथवा वह विषय के आनयन में कहाँ तक व्यावहारिक है, और कहाँ तक काव्यात्मक, इसका भी संकेत शीर्षक से मिल जाता है। डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों के शीर्षक दोनों ही स्थितियों में दोषरहित हैं। फिर भी इनमें परिपक्वता अधिक है। वे न तो झुंड विचार भूमि पर आधारित हैं और न

पूर्णतया भाव भूमि पर ही। इनकी कहानियों के शीर्षकों को हम निम्न भागों में विभाजित कर सकते हैं—

आकर्षक शीर्षक—बैरेट ने उपर्युक्त शीर्षक के विषय में कहा है कि उसे निश्चयप्रधान, विषयानुकूल, आकर्षक, नवीन और लघु होना चाहिए। * डा० प्रतापनारायण टंडन जी की अनेक कहानियाँ ऐसी मिलेंगी जिनके शीर्षक में ही आकर्षण है और जिज्ञासा की वृत्ति छिपी हुई है। 'भेद की वान', 'एक सपिणी की आकर्षक रोमांचक कथा', 'फिल्म का पडवन्त्र' और कुमायू, का आदिमखोर' आदि इसी प्रकार के शीर्षक हैं। 'वह काटा है' शीर्षक आकर्षण बढ़ाने के साथ ही प्रतिपाद्य विषय से भी सम्बन्धित है, परन्तु क्योंकि इससे कौतूहल की वृद्धि ही अधिक होती है—कि क्या काटा है, कैसे काटा है, क्यों काटा है,—अतः इसे इसी विभाग के अन्तर्गत रखा गया है। विस्मय से प्रेरित होकर ही अध्येष्टा कहानी पढ़ लेता है। 'इनसे कल्पनामयी भावुकता को अवश्य ही स्फूर्ति प्राप्त होती है और विषय की ओर अग्रसर होने का सहज निमग्नता मिल जाता है। †

प्रतिपाद्य बोधक शीर्षक—डा० प्रतापनारायण टंडन की कहीं कहानियों के शीर्षक कहानी के विचार, भाव, तथ्य और सार की सामूहिक ध्वनि के संदेश वाहक हैं। इस प्रकार के शीर्षकों को भी दो श्रेणियों में रखा जा सकता है।

[क] व्यक्ति का विधान करने वाले अथवा चरित्र प्रधान शीर्षक; जैसे—मुनिया, लतीफ, आलमअली, जीवन तिह, मुहना, और गीली आदि। इन शीर्षकों से यह स्वतः ध्वनित हो जाता है कि इन नामों के व्यक्तियों की इन कहानियों में प्रधानता होगी अथवा उन्हीं के व्यक्तित्व की व्याख्या होगी।

[ख] घटना का विधान करने वाले शीर्षक, यदि रचना में कोई परिस्थिति

* "A good title is apt specific attractive new and short."

— Charles Barret : Short Story writing, PP. 67.

† कहानी का रचना विधान : डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा, पृष्ठ १४२।

या घटना उभार कर इस प्रकार दिखाई गई हो कि जिससे मानव अन्तःकरण की कुछ प्रवृत्तियों की ओर ध्यान आकर्षित हो सके और अन्तःकरण का कोई प्रेरक स्तर सामने आता है तो वह घटना विधान वाले शीर्षकों का विषय होगी। इस प्रकार की कहानियों में या तो प्रतिपाद्य का आधार घटना है, अथवा किसी शिल्प विशेष है जो घटना केन्द्रिय वस्तु है। इस प्रकार के घटना अथवा कार्य का निर्देश करने वाले शीर्षकों में एक घाम, चलती हुई रकम, अष्ट गृह योग, इटरन्यू लेटर, रहस्य, मध्यस्थ, उच्चका, कुड़की, ठहराव आदि को प्रस्तुत किया जा सकता है।

१—भावार्थमय शीर्षक—प्रसाद की तरह डा० प्रतापनारायण टंडन की कहानियों के कुछ शीर्षक भाव प्रधान हैं। इस प्रकार की कहानियाँ अन्तः-मनोवृत्ति निरूपक दिखाई पड़ती हैं। उसी के अनुरूप ही बाह्य वातावरण का निरूपण होता है। इस प्रकार की कहानियों का शीर्षक या तो प्रतिपाद्य की ध्वनि करने वाला भावार्थमय है, अथवा उसी भाव की ध्वनि बहने करने वाली किसी कल्पना से समुत्पन्न। 'गोरी के.....', 'बदलते इरादे', 'वह बेहूरा', 'मन-हस दिन', 'दूध की पूर्ति', 'लाल रमेश का पतला घावा', 'मजदूरियाँ', 'माया जाल' आदि इसी प्रकार के शीर्षक हैं। इन शीर्षकों में न तो अरिथ निर्देशन मिलेगा और न इतिवृत्तात्मकता ही।

४. इतिवृत्तात्मक शीर्षक—इस प्रकार की कहानियों में क्या क्या अत्यधिक सुसर होता है। इस प्रकार के वर्गीकरण में हम वर्णनात्मक शीर्षकों को भी रत सकते हैं। 'मेरी नाकामयाबी', 'औस का बार्ड', 'बीक से हजरतगंज तक', 'सपन', 'बस और यानी', 'मृतारमा से साक्षात्कार', 'बस स्टॉप' आदि कहानियाँ वर्णनात्मक तथा इतिवृत्तात्मक श्रेणी में रखी जा सकती हैं।

डा० प्रतापनारायण टंडन की कहानियों के शीर्षकों पर विचारणीय बात है, शीर्षक और कहानी का सम्बन्ध। उनकी कहानियों के शीर्षक अपने में समाविष्ट हैं, कहानी के सार को व्यक्त करने वाले हैं और सबसे बड़ी बात है कि पाठकों की कौतूहलता को जाग्रत करने वाले हैं। इतिवृत्तात्मक तथा प्रतिपाद्य विषय पर आधारित शीर्षक तो कहानी के सार को अपने में अभिभूत रिये हुए हैं ही, आकर्षक और भावार्थमय शीर्षक भी इसका अपवाद नहीं है। उनकी कहानियों के शीर्षक कहानी से सम्बन्धित हैं और कहानी की सामूहिक समीक्षा

के प्रतिनिधि है। 'बहु बाटा है' कहानी में आदि से अन्त तक पनंगदाजी की चर्चा है। जिन प्रकार 'गुलेरी' जी की कहानी 'उसने कहा था' का भाव अन्त में खुलता है, और दीपक की चर्चाएँ ज्ञात होती हैं अथवा मोघाता की 'अन्तिम पत्नी' की तरह 'बहु बाटा है' का भाव भी अन्त में खुलता है जबकि नवाब साहब दिल्ली वाले नवाब की पतन बाट कर सरानऊ की नाक रख लेते हैं और जोर से बिलाने हैं—'बहु बाटा है।'

डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों के दीपकों में एक बात दर्शनीय है कि वे वैचारिक अधिक हैं। दीपक घटना प्रधान न होकर विचार-प्रधान अधिक हैं और इससे इनकी बौद्धिक स्थिति का सुपरिचय हो जाता है। डा० प्रतापनारायण टण्डन जोरे कहानीकार या कथाशिल्पी ही नहीं हैं, अपितु एक महान् विचारक भी हैं यही कारण है कि उनकी कहानियों के दीपक तक भी इनने अछूने नहीं हैं। 'भविष्य के लिए' 'आदमी जायेगा' और 'मृत्यु की पूर्ति' इनमें प्रचार की कहानियाँ हैं। इनके दीपक इन कहानियों के अन्दर गुक्तिन घटना का परिचय नहीं देने, और न इन दीपकों से दीपक के अनुसार वस्तु का प्रसार दिखाई देना है*, किन्तु विचारों का प्रसार अवश्य प्रतीत होता है। यह पहले ही स्पष्ट हो जाता है कि इनमें इसी प्रकार के विचारों की प्रधानता होगी। 'मृत्यु की पूर्ति' एक भावार्थक दीपक ज्ञात होता है, किन्तु जितना यह भावार्थक दीपक है, उसमें कहीं अधिक वैचारिक है। कहानी का दीपक पढ़ते ही पाठक सोचना है मृत्यु आकाश को कहते हैं, मृत्यु का अर्थ होता है खाली सप्ताह, रिक्तता, कुछ नहीं और उसकी पूर्ति? अर्थात् भराव, पूर्णता, घटती। मृत्यु इस अर्थ से मृत्यु और पूर्ण जीवन भी हो सकता है, इसकी पाठक पहले बहसना भी नहीं करता, किन्तु सुनयना बालिका के संताप में इसका आभास होने लगता है, जो अन्त में स्पष्ट हो जाता है। नायक जो पहले मृत्यु से भयभीत था अब उसका धरण करने को तैयार है; वह अपनी रिक्तता की पूर्ति बालिका में

* "While a good title is essential, it is a great mistake to have a startling or sensational title followed by a quiet little character sketch. keep the title in its proper proportion to the nature and interest of the story."

—Maconochie, D. : The craft of the short story. PP. 25.

देखता है—और जीवन के क्रम को रबीकार कर देता है। जन्म और मरण; यही दो तो चक्र हैं, जिनकी गति पर जीवन चल रहा है फिर भय कैसा ? वस्तुतः शीर्षक, कहानी के समस्त विचारों को अपने में समेटे हुए हैं और बोद्धिकता से पूर्ण है। इसी प्रकार 'भविष्य के लिए' शीर्षक भी नारी की जागरूकता और सजगता का सफल प्रतिनिधित्व करता है। हमें वर्तमान को ही नहीं देखना है, बरन् भविष्य को सफल बनाने के लिए वर्तमान स्थितियों से उत्पन्न बाधाओं से संघर्ष करना है, * तभी वर्तमान से भविष्य सुन्दर और समुन्नत बन सकेगा।

इतना होते हुए भी डा. प्रतापनारायण टण्डन की अनेक कहानियों के शीर्षक इस बौद्धिक धरातल तक न उठ कर नीचे ही रह जाते हैं और बड़े हीन लगते हैं। जैसे 'मेरी नाकामयाबी' 'फिल्म का पडमन्त्र', 'सपिणी की आकर्षण कथा' 'एक शिकारी की डायरी के कुछ पृष्ठ' 'घपरावियों की चाय' 'घोड़ी दूर का सफर' 'प्रेमी प्रेतात्माएँ' आदि। इस प्रकार के शीर्षकों में न तो कोई आकर्षण है और नही कोई विचारारमक या भावात्मक आधार। ऐसा लगता है जैसे कोई नौसिखिया कहानी-लेखक समस्त कहानी के सार को अपनी कहानी में समा-विष्ट करने का प्रयत्न कर रहा हो। अथवा वे पुराने जमाने में लिखी जाने वाली कहानियों की परम्परा पर हों; जैसे राजा 'भोज का सपना' या 'आवृत्तियों का पर्वत'। 'रानी केतकी की कहानी' शीर्षक के पैटर्न (Pattern) पर ही 'एक सपिणी की आकर्षण कथा' शीर्षक लगता है। इसी प्रकार कहानी में वर्ण संकेत को प्रकट करने वाले शीर्षक 'एक शिकारी की डायरी के कुछ पृष्ठ', 'फिल्म का पडमन्त्र' और 'कुमार्यु का आदमखोर' आदि लगता है कि 'शिकार की कहानी' या 'अलिफ-भैला की कहानी' की तरह स्पष्ट वर्गीकरण का संकेत दे रहे हों। इनमें बात बहुत साफ हो जाने से संभव है तात्पर्य बोध भले ही हो जाये, परन्तु

* भविष्य के लिए (अनुसूचित द्वारा): डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २२६।

† "रचना के क्षेत्र में जाने वाले नये लेखक प्रायः समस्त कहानी का

निजाल कर शीर्षक में निहित कर देने की चेष्टा करते हैं।"

रचना विधान : डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा, पृष्ठ १४७।

आकर्षण का अभाव ही है और सौन्दर्य तथा वीरूहल परा मूर्ध्नि दिखाई पड़ता है । 'बपरासियों की भाष', 'प्रेमी-प्रेतारमाएँ' और 'मोड़ी दूर का सहर' में अत-
कारी रंग का हृत्वापन दिखायी देता है ।

किन्तु जैसा कि पहले ही लिए चुके हैं कि डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियाँ उनके १४ बरों के विद्यार्थी काल की वृत्तियाँ हैं, अतः पारम्परिक कथा-
नियों में यदि कुछ अपरिपक्वता मिलती है तो उगरी अन्य कहानियों की देगने
हुए भुलाया जा सकता है, क्योंकि इन कहानियों के दीर्घक अधिकतर उनके प्रथम
कहानी संग्रह 'बदलते इरादे' से ही संकलित किये गये हैं । आगामी कहानियों
में इन प्रकार का नीतिशिक्षण स्पष्ट नहीं होता है । और इन कहानियों में
भी नीतिशिक्षण इसलिए प्रतीत होता है क्योंकि हमारे समाने उससे बड़ी अच्छी
कहानियों वाले दीर्घकों का सम्बार लगा हुआ है—जैसे पहले अच्छा बपड़ा देल
लिया जाये फिर उससे कुछ ही मून बपड़ा भी नहीं आता, उसी प्रकार अच्छे
दीर्घकों में ये दीर्घक नहीं रख पाते ।

भाषा और शैली

डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों की भाषा बोलचाल की भाषा है ।
इसमें विचारों का सुन्दर अवयव है किन्तु भाषा में तत्सम-संस्कृतों को दूँम-दूँम कर
भरने की प्रवृत्ति दिखायी नहीं देती है । यद्यपि उनकी कहानियों में अपना
स्वतन्त्र संगीत, भाषा-शौष्ठव और शब्द-समय है फिर भी दो प्रकार की भाषा
शैलियों के दर्शन होते हैं ।

१. बोलचाल की भाषा शैली—प्रेमचन्द, अरक, और यज्ञपाल की तरह
डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियाँ अधिकतर इसी शैली में हैं । उनकी
कहानियों की भाषा सजीव और साधारण है, बोलचाल के स्वर पर है—वृत्ति-
मत्ता नहीं है; सगता है जैसे कहानी में पात्र नहीं बोल रहा है—अन मामान्य बोल
रहा है । इसीलिए उन्होंने उर्दू के शब्दों तक को जाने में भी हिचक नहीं की ।
अंग्रेजी शब्दों का भी उपयोग मिन आता है । यहाँ तक कि उनकी एक कहानी

का शीर्षक ही अंग्रेजी शब्द है * । कहीं-कहीं तो उनकी भाषा पूरी तरह हिन्दी-स्तानी हो जाती है और उर्दू का काफी प्रभाव सहित होता है । यथा—

“मेरे दोस्तों को मुझसे यह शिकायत है कि मैं कहानी नहीं लिखता, जो कि मैं कई बार उन्हें सम्बे-सम्बे लेखकर इसी बात पर, दे चुका हूँ, कि बर-खुरदार, कहानी लिखना कोई मजाक नहीं है, कहानी हर दास्त नहीं लिख सकता, कहानी लिखना इतना आसान नहीं है, जितना तुम समझते हो । यदि ऐसा होता तो आज सभी घरे गंदे कहानी लेखक बने घूमते, बाँगरह । लेकिन मैं देखता आया हूँ कि उन अक्स के कुत्तों पर मेरी इन तकरीरों का कोई असर नहीं होता ।” †

इस उदाहरण से स्पष्ट होता है कि उनकी भाषा चलती फिरती है और यदा कदा हल्के व्यंग और मजाकों का पुट भी है जिससे भाषा में प्रसादात्मकता बढ़ गयी है ।

२. गम्भीर और परिष्कृत भाषा शैली—किन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों में सर्वत्र चलती फिरती भाषा ही नहीं है, अजय और जैनेश कुमार की तरह उनकी भाषा गम्भीर और परिमार्जित भी है । ‘शून्य की प्रति’, ‘मक्षिण के लिये’, ‘आदमी जागेगा’, ‘प्रेमी प्रेतात्माएँ’, ‘मृतात्मा से साक्षात्कार’, ‘स्वर्गमि मिथ जी’, और ‘उतार-चढ़ाव’ आदि कहानियों की भाषा इसका उदाहरण है । यद्यपि इनमें निम्नलिखित शब्दों का व्योरा नहीं है, भाषा सुगम है किन्तु विचारों ने उसका परिमार्जन कर दिया है । यथा—

“अब मुझे लगता है कि मैं मर सकता हूँ बिना किसी भय अथवा दुःख के, क्योंकि वह पल मैं जी चुका हूँ, जब व्यक्ति मरने का फैसला करता है । मैं वही पल था, अब मुझे मोत की पीड़ा नहीं सलेगी । मरने का यह एक ऐसा निर्णय है जो मृत्यु के दुःख को स्वीकार करने के लिये अनिवार्य है । यह न हो तो अनृप्ति और पदचाताप मृत्यु का मूर्त रूप ही धारण कर लेते हैं । मेरा

* बहलते डरावे (पाटेंबर) : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १८४ ।

† बहलते डरावे (मेरी नाकामयाबी) : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १

मन अब हल्का हो गया है-----”*

इन शैलियों के प्रयोग से दोनों ही प्रकार की कथा-वस्तु के प्रवाह और पात्रों की स्वाभाविकता का अन्तर प्रतीत होता है। फिर भी उनकी कहानियों में बोलचाल की भाषा शैली का ही प्रयोग अधिक मिलता है।

शैली—डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों में निम्न शैलियाँ दृष्टिगत होती हैं—

१—ऐतिहासिक शैली

२—आत्म कथात्मक शैली।

३—संलाप शैली।

४—पत्रात्मक शैली।

५—कायरी शैली

६—मिश्रित शैली

ऐतिहासिक शैली—इस शैली के अन्तर्गत कहानीकार एक कथाभाचक की भाँति पूर्णतः लटपट होकर वर्णनात्मक ढंग पर कहानी की सृष्टि करता है। इस प्रकार की कहानी वर्णन के माध्यम से सुगठन की जाती है। यद्यपि डा० प्रतापनारायण टण्डन जी की कहानियों में किसी में भी पूर्णतया इसका विवरण नहीं मिलता, फिर भी इसके यत्र-तत्र उदाहरण मिल ही जाते हैं। ‘पुराने दोस्त’, ‘घौक से हजरतगंज तक’, ‘साल रेसम का पतला धागा’ और मृतात्मा से साक्षात्कार’ आदि कहानियाँ इस शैली के प्रमाण में प्रस्तुत की जा सकती हैं। किन्तु अशेष की तरह डा० प्रतापनारायण टण्डन जी ने कुछ नये प्रयोग किये हैं। और इन प्रयोगों ने इस शैली को आश्चर्यजनक शक्ति और विकास दिया है। मृतात्मा से साक्षात्कार’ में उन्होंने केवल वर्णनात्मकता ही नहीं दी है, विचारों पर भावना का आवरण भी स्पष्ट किया है ; यद्यपि लेखक आदि से व्यक्त तक नहीं दिखाई नहीं देता फिर भी सूत्रधार स्पष्ट वहीं प्रतीत होता है। यथा—

“वह (डा. सेन) धीरे से यह बाह रूढ़े थे कि अटपट उनके हाथ तीव्रता

*सूच्य की पूर्ति (सूच्य की पूर्ति): डा. प्र. ना. टण्डन : पृष्ठ १५।

बाद आशिर मीने मुंमलाकर कह दिया "अच्छा बाबा तैयार हो ।" *

(ख) कहानीकार स्वयं आत्मभाषण के रूप में समस्त कहानी पूरी करता है । कथापक दृष्टि में उस कहानी का 'मैं' मुख्य पात्र बन जाता है और वह अपनी आत्मकथाओं में कहानी के अन्य पात्रों को भी समेट कर चलता है । इस प्रकार की कहानियों में डा. प्रतापनारायण टण्डन की 'मेरी नाकामयाबी' 'बढ़ने दरादे', 'बढ़ बेहरा' 'सपिणी की आरुपण कथा' आदि कहानियाँ मुख्य हैं । 'मेरी नाकामयाबी' कहानी का एक उदाहरण देखिये—

"अब मैंने एक और अराध्य का दामन पकड़ा । वह मेरे लिए और मैं उनके लिए विस्तृत ही नाकारिक थे । लेकिन मुझे इससे क्या करना था ? आशिर से तो वे भी एक भगदूर कहानी लेखक । उनके पास जाकर तत्समीप बरके मैंने उनके सामने अपनी यह स्वादिष्ट, बहुत ही नरम अलकाज में, जाहिर कर दी, कि मैं कहानी निश्चया चाहता हूँ । यह कहने के बाद मैं अनेक बेहरे की तरफ गौर में देखने लगा ।"

बालुनः यह आत्मकथात्मक चीनी डा. प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों में बहुत उदात्त बन गई है । इसमें चरित्र का आत्मविन्देपण उत्कृष्ट रूप का हुआ है । इन कहानियों (मेरी नाकामयाबी, बढ़ बेहरा, मतदून दिन) में केवल एक पात्र का ही विन्देपण किया गया है, उनमें यह चीनी बड़ी लुखी के साथ अतिरिक्त हुई है । इस चीनी में अनोखिमान ज्ञा विन्देपण भी अच्छी तरह हुआ है । 'बढ़ बेहरा' में एक पति की मनःस्थिति का, जो अपनी पत्नी को उसके दीने भेज कर आता है, अच्छा चित्रण किया गया है । यथा—

"मैं भीचने लगता हूँ, मैंने अपनी बीबी को आयेके भेज कर अच्छा ही

- * टण्डन की पूर्ति : (चलती हुई रक्त) डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ११-२०
- † बढ़ने दरादे (मेरी नाकामयाबी) : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १२-१३
- ‡ 'मैं' कहानियों में एक ही प्रचलन चरित्र होता है और साथ सभी चरित्र मौल्य होते हैं, अब कहानियों के लिए यह मोनो अराध्य अव-पुनर है ।"

—डा. श्रीकृष्णभाषा : आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, पृ. १४९

किया । पिछले तीन दिन से बेचारी आधा पेट खाकर रह रही थी , उंह मुझे एकाएक गुस्सा आने लगता है और मैं टेढ़ी निगाह से उसके पसंग की तरफ देखता हूं और उस पर पड़ी हुई उसकी साड़ी को । सवेरे मैं उसे सन्दूर में बन्द करके रख दूंगा । गुड़िया भी नोच कर फेंक दूंगा ।.....सभी चीजों पर दुबारा मेरी निगाह बारी-बारी से जा कर ठहरती है और सीट आती है । सब मुझे ललकारते हुए मालूम होते हैं, मेरे ऊपर खिलखिलाकर हंसते हुए । मैं सब कुछ तोड़-फोड़ कर जला दूंगा....मैं सोचता हूँ....लेकिन नहीं, मेरे सामने बीबी का चेहरा आ जाता है । उसकी बड़ी-बड़ी कजरारी आँखें ताल पतले ओठ, ताजे गुलाब जैसे गाल.....वह खूबसूरत चेहरा—और मेरी सारी मंजलाह! एकदम गायब हो जाती है, सारा गुस्सा सरम हो जाता है ।”*

पन्नामक बीबी—केवल 'आखिरी 'सत' इस सीरी की प्रतिनिधि कहानी है । किन्तु इस 'सत' में बिरोधता है; अज्ञेय की कहानी 'सिपनेसर' की, तरह इसी अभिप्राय में मेरे हुई अवश्य है किन्तु साथ ही इसमें पत्र न देकर पत्र का सार दिया गया है । पन्नामक बीबी से डा. प्रतापनारायण टंडन की यह मई बीबी है । हमने बीच-बीच में कमेन्ट्री आदि भी आती जाती हैं; ऐसा लगता है जैसे अपने पत्र को संक्षेप करके लिखने का प्रयत्न किया गया है और इसी कहानी की रोचकता में कुछ ही हुई है । आदि से अन्त तक उसी पत्र का वर्णन है । हमने मचीनता यह है कि उस पत्र का वर्णन पत्र द्वारा या पत्र लिखने वाला नहीं करता, अपितु पत्र पाने वाला ही उस पत्र का उल्लेख अपने शब्दों में करता है । यथा—

‘मेकिन उम सत की गुरुआन ही कुछ गैर मापुसी मानूम होती है । बरोकि बहीं मैं ‘प्यारे महुमूद’ की जगह पर ‘ओ बेबरा’ लिखा हुआ पाया हूँ । मैं कुछ भइरना हूँ मेकिन ज्यादा नहीं, क्योंकि मुझे वह बाग पार जानी है कि नसीमा ने लिखे सत में ही उमरा सब लेखी पर आ गया था । मैं आगे पढ़ता हूँ, नसीमा ने लिखा है कि उमे बुनिया के दिनों भी गुरुआन के आगमाने में, या जानी हमउअ साबिलों के मुंह में कभी किसी ऐसे आरपी का त्रिक मुने

का मोका नहीं मिला है, जो अपनी महबूबा के खत का जवाब तक न दे और यही तक कि आठ-आठ खतों को पाकर भी चुप्पी साधे रहे। बल्कि—वह लिखती है—उसने तो यही देखा, पत्रा और मुना है कि महबूब खत पर खत लिखता चला जाता है और तब भी महबूबा का दिल जरा भी नहीं पिघलता। वह लिखती है कि अपनी मुहब्बत के मामले में यह उस्ता रख देखकर उसे ताज्जुब तो होता ही है, साथ ही यह भी यकीन हो गया है कि न सिर्फ मैं, बल्कि वह खुद भी, यानी हम दोनों ही, जरूर उल्टी रात को पैदा हुए थे।”*

झायरी शैली—इस शैली की प्रमुख कहानी ‘एक शिकारी की डायरी के कुछ पृष्ठ’ है। इस कहानी में भी आत्मचरित्र विरोध और विवेचन की सारी स्थितियाँ मिलती हैं। यह शैली पत्रात्मक शैली से मिलती जुलती ही है। स्मृतियों के रूप में कहानी का संवयन किया है। तारीखें दे-दे कर घटना के बीच में अन्तराल डाला गया है। इस कहानी में एक शिकारी के द्वारा शिकार के विषय में डायरी शैली द्वारा लिखा गया विवरण प्रस्तुत किया गया है। शिल्प विधान की दृष्टि से यह कहानी साधारण है।

संताप शैली—यह शैली नाटकीय शैली का एक रूप है, इसमें कहानी चार्नालाप प्रधान होती है और कथोपकथन से ही प्रारम्भ होती है। इस प्रकार की कहानियों में ‘अविष्य के लिये’ कहानी सर्वश्रेष्ठ है। यथा—

जैसे ही चपरसी ने आकर कहा, ‘आइये मुलाते हैं,’ वैसे ही मैं धिक् उठा-कर भीतर घुसी।

“आइये, आइये” भीतर पहुँचने ही मैंने देखा कि वह व्यक्ति कुर्सी छोड़ कर लड़ा हो गया।

“यहाँ तपरीक रहिये;” उसने सामने पड़ी हुयी कुर्सी की ओर इशारा किया। मैं सजुचाती हुई चुपचाप बैठ गयी।

“हाँ अब बताइये मैं आपकी क्या सेवा कर सकता हूँ ?”†

* बदलते इरादे (झायरी पत्र) पृष्ठ १०९-११०।

† बदलते इरादे (अविष्य के लिये) पृष्ठ २१६-२१७।

विभिन्न शैली—ग्रन्थ विधि की दृष्टि में जो उच्च कहानियाँ हैं, वे इन शैली में निर्मित हुई हैं। इन शैली की कहानियों में न तो प्रयोग का आग्रह रहता है और न ही शैली की ऊपरी चमक-दमक कर अतिशुभ्र कहानों के समान, गभीरता और अपूर्व प्रभाव की शक्ति लिए हुए पाठक के सामने आती है। इन शैली की कहानियों में प्रत्येक शैली का आग्रह लिया जाता है। संभव अतनी शान को अधिक प्रभावशाली बनाने के लिए उन समय जो भी शैली उपयुक्त समझता है उसी का आग्रह से लेता है। इन शैली की कहानियों में 'भविष्य के लिये' 'आदमी जायेगा' 'बहु काटा है', 'गूँघ की पूर्ति' 'उचक्का' आदि हैं। इनमें आत्मकथात्मक शैली, ऐतिहासिक शैली, संताप शैली आदि शैलियों का वर्णन है। डा० प्रतापनारायण टण्डन की अधिकतम कहानियाँ इसी शैली के सहारे विवक्षित हुई हैं।

उद्देश्य

डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों का उद्देश्य मूलतः सामाजिक है। उनकी कहानियों का उद्देश्य समाज पर व्यंग्य है तो व्यक्ति चरित्रों के विस्लेषण के द्वारा मानव चरित्र की सूक्ष्म व्याख्या करना भी है। उनकी कहानियाँ मात्र मनोरंजन के लिये ही नहीं हैं, उनका लक्ष्य इससे कहीं ऊपर उठकर वैचारिक एवं शैक्षिक है। 'भेद की बात' 'आदमी जायेगा' 'बलवी किरती रक्तम' 'अष्टगृह योग' और कुछकी आदि कहानियों में समाज में प्रचलित मनोवृत्तियों पर व्यंग्य है, हल्का कटाक्ष है और उनके विरोध में संघर्ष की प्रेरणा है, तो 'गूँघ की पूर्ति' 'उचक्का' 'मुहना' 'जीवन सिंह' और 'मुनिया' आदि कहानियों में मानव मन की गठित प्रथियाँ खोलने की चेष्टा की गयी है। 'गूँघ की पूर्ति' में प्रतीकात्मक ढंग से मृत्यु और उसका जीवन पर प्रभाव का शैक्षिक विस्लेषण किया गया है। उसका नायक 'मैं' जो पहले मृत्यु की सम्भावना से निराश था, उससे भयभीत था, अब मृत्यु के वरण की सादर तैयार है और अन्त में स्वयं कह उठता है—“आ मृत्यु ! आ, अब मैं प्रस्तुत हूँ।

'भविष्य के लिये' कहानी में लेखक का उद्देश्य नारी में चेतना लाना है। इसकी नायिका 'मोहनी' पुरुष से संघर्ष करती है, अपने पति द्वारा किये जाने

वाले अत्याचारों के विरोध ■ खड़ी होती है और सामाजिक मोन मनोविकृ-
तियों का ज्वलित प्रतिरोध करती है, इसीलिये कि नारी को मात्र भोग्या न
समझा जाये—उसे भी वही दर्जा प्रदान किया जाये, जो एक गुरुप का है। यह
कहानी डा० प्रतापनारायण टण्डन की बड़ी उद्देश्यपूर्ण कहानी है। इसमें नारी
का संघर्ष है—अत्याचार के विरुद्ध, अनाचार के विरुद्ध, शोषण के विरोध में,
अपने चरित्र निर्माण के लिये, अपने नये जीवन के लिये, अपनी स्वतन्त्रता के
लिए अपने अधिकारों के लिये, अपने भविष्य के लिये..... *

वस्तुतः डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियाँ यथार्थवाद की तुला पर
मुली हुयी हैं। इनका मनोवैज्ञानिक घरातल काफी सुदृढ़ है। उनके उद्देश्य बिन्दु
में जहाँ एक ओर मनोवैज्ञानिक अनुभूति मिलती है वहाँ दूसरी ओर हमें एक
ऐसे सत्य के दर्शन होते हैं जिसमें हमारे मनोविज्ञान, युग चेतना और व्यक्तित्व
चेतना, तीनों का सामंजस्य उपस्थित होता है।

द्वितीय काल

डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानियों के प्रथम काल की कहानियों की
वर्षा करते समय 'मूल्य की पूर्ति' नामक कहानी सप्ताह में आधी कहानियों तक
को ले लिया गया था। यह कहानियाँ सन् १९६४ तक की कहानियों का प्रति-
निधित्व कर लेती हैं। इन कहानियों के अतिरिक्त भी कुछ कहानियाँ हैं जिनका
निर्माण काल सन् १९६५ है। डा० प्रतापनारायण टण्डन के विदेश भ्रमण से
उनकी प्रतिभा और विचारों पर बाधों प्रभाव डाला है और उनकी कहानियों
में एक चान्चिकारी तथा आश्चर्यजनक मोड़ लिया है। इनकी घौली, कथालोक रूप
विधान सभी पहले प्रकार की कहानियों से सर्वथा भिन्न हैं। अतः इन्हें दूसरे
काल की कहानियाँ कहा जा सकता है। क्योंकि इस काल की कहानियाँ बहुत कम

* बदलते इरादे (भविष्य के लिए) : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृ २१६

हैं, यथा—संस्कारों की दूरी, तिस्मी रोशनी का व्यूह और सरकारी जंग, तथा 'दुमारों' 'बुमानों' 'दुमारों' आदि—फिर भी इनसे इस प्रकार की कहानियों की एक निश्चित गति सीमा का स्पष्ट निर्देशन हो जाता है। इस काल की कहानियों में आश्चर्यजनक बौद्धिक गहनता देखते हुये ही इनका नये काल—द्वितीय काल—के अन्तर्गत विवेचन किया जा रहा है।

इस काल की प्रतिनिधि रचना 'संस्कारों की दूरी' नामक कहानी है। आगे के पृष्ठों में हम इसी कहानी के आधार पर द्वितीय काल की डॉ० प्रज्ञा-नारायण टंडन की कहानियों का मूल्यांकन करेंगे।

'संस्कारों की दूरी' नामक कहानी का कथानक प्रतीकात्मक है। मुख्यतः विचार-दर्शन को ही कथानक का रूप दिया गया है। इसमें कथानक सांकेतिक और व्यंजना के रूप में दिखायी देता है। सम्पूर्ण कथानक कथ्य न होकर व्यंजित है। मूल रूप में कथानक केवल इतना ही है कि एक भारतीय युवक रोम जाता है और वहाँ एक प्रदर्शनी में बतारा नाम की युवती से भेंट करता है। उससे वार्तालाप होता है और अगले दिन प्लेन में रोम छोड़ देता है। लेकिन कथानक में पूर्व और पश्चिम के विचार दर्शन संस्कारों का प्रतीकात्मक रूप से वर्णन और उनके वैभिन्न का चिन्तन कथानक को संप्राण कर देता है। इन कहानी को अतिरिक्त विस्तारण सम्बन्धी कथानक भी कहा जा सकता है। बनाम टैंगी और भारतीय युवक के अतिरिक्त, दोनों के मानसिक द्वन्द्व और उनके तत्कार इस कहानी में बड़ी कुशलता पूर्वक उभर आये हैं।

प्रतीकों के सहारे मानसिक संघर्ष के चित्रों में भी कथानक विधान हो इनो से हुआ है प्रथम, व्यक्ति के आत्म चिन्तन तथा उससे सम्बन्धित भूत, वर्तमान और भविष्य की अनेक स्फुट संवेदनाओं के तादात्म्य में। इसमें भारतीय युवक के माध्यम में बनाया का आत्म चिन्तन, भूत, भविष्य और वर्तमान में दोनों देशों की परिवर्तित मान्यताएँ और संस्कारों की दूरी का दायरा, मानसिक ऊर्ध्वारोह आदि प्रतीकों के सहारे उभरते हैं। भारतीयों और पारसायों में एक बहुत बड़ा अन्तर भाषा का नहीं है, देश का नहीं है, क्योंकि भाषा का अन्तर एक दूसरे की भाषाओं को जानकर भेदा जा सकता है, ज्ञान का अन्तर कुछ अर्थ नहीं रखता, विज्ञान ने देश के अन्तर को दूर कर दिया है, हिन्दू एक अन्तर है, वह कभी बिट नहीं सकता, उसकी जड़ें अन्तर्गत से ही नहीं हैं।—

मस्तिष्क उसको ग्रहण नहीं करता—और वह अन्तर है संस्कारों का अन्तर* । जो संस्कार भारतीयों के हैं, उनके विपरीत संस्कार पाश्चात्य देशों के निवासियों के हैं और दोनों इतने विरोधी हैं कि उनका मेल दुष्कर है । यद्यपि कहानीकार अनुभव करता है कि यह दूरी मिट सकती है, और भविष्य में मिटेगी भी, पर कब, इसका स्वयं उसे भी पता नहीं ।

" - - - कलारा ! मेरी अन्तरात्मा पुकारती हुई कहती है ; आज इस दूरी के सामने हम-नुप बनों, हो सकता है पराजित हो गये हों, लेकिन विश्वास रखो, एक दिन आयेगा, हाँ, जब यह दूरी नहीं रहेगी । तब चायद यह लोग इतने विश्वास इतने असाहाय नहीं होंगे । पर मुझे लगता है, मेरी आवाज स्वरहीन हो गई है । चायद मेरे शब्द बिगड़-खिल हो गये हैं - - - ।"†

प्रतीकों के सहारे मानसिक संधियों के बिज कथानक में, द्वितीय, चिन्तन और छोटी-छोटी घटनाओं के मेल से उभरे हैं । कथानक में कलारा और भारतीय युवक की मानसिक संवेदनाओं के बिजों की उभारने के लिए छोटी-छोटी घटनाओं को उतारा गया है । युवक का परिचय पेन्टर से होता है — एक युवक इंटेलिजेंट कलाकार से । लेखक को इस चित्रकार से कोई रूचि नहीं होती फिर भी जब वह (पेन्टर) लेखक को अपने घर आने को आमन्त्रित करता है, तो स्वतः उसके मुँह से 'अवश्य' निकल जाता है, यद्यपि मन ही मन वह सोचता है कि वह कभी वहाँ नहीं जायेगा । यथा :—

"मेरा परिचय उस पेन्टर से कराया जाता है - - वह शबल सूरत की भी पेन्टर लगता है । निवास से भी — — बोलचाल से भी । हर अंदाज से—

* "हमारे दुन्दुहारे बीच में एक बहुत बड़ी दूरी है । वह दूरी देश की नहीं है, जाति की नहीं है, भाषा की नहीं है, समाज की नहीं है । यह दूरी है संस्कार की । और इसे भेटना कठिन है ।"

—सहर (संस्कारों की दूरी : डा. प्रतापनारायण टण्डन), मासिक पत्रिका मार्च १९६५, पृष्ठ ५८ ।

† सहर (संस्कारों की दूरी : डा. प्रतापनारायण टण्डन) मासिक पत्रिका, मार्च १९६५, पृष्ठ ५९

है, यथा—संस्कारों की दूरी, तिहमी रोशनी का झूह और सरकारी जंग, तथा 'दुमारी' 'कुमारी' 'दुमारी' आदि—फिर भी इनसे इस प्रकार की कहानियों की एक निश्चित गति सीमा का स्पष्ट निर्देशन हो जाता है। इस काल की कहानियों में आश्चर्यजनक भौतिक गहनता देवते हुये ही इनका नये काल—द्वितीय काल—के अन्तर्गत विवेचन किया जा रहा है।

इस काल की प्रतिनिधि रचना 'संस्कारों की दूरी' नामक कहानी है। आगे के पृष्ठों में हम इसी कहानी के आधार पर द्वितीय काल की डा० प्रमाण-नारायण टेंडन की कहानियों का सूक्ष्मचित्र करेंगे।

'संस्कारों की दूरी' नामक कहानी का कथानक प्रतीकात्मक है। मुख्यतः विचार-दर्शन को ही कथानक का रूप दिया गया है। इसमें कथानक सांकेतिक और व्यञ्जना के रूप में दिखायी देता है। सम्पूर्ण कथानक कथ्य न होकर व्यञ्जित है। मूल रूप में कथानक केवल इतना ही है कि एक भारतीय पुरुष रोम जाता है और वहाँ एक प्रदर्शनी में बलारा नाम की युवती से भेंट करता है। उससे वार्तालाप होता है और अगले दिन प्लेन से रोम छोड़ देता है। लेकिन कथानक में पूर्व और पश्चिम के विचार दर्शन संस्कारों का प्रतीकात्मक रूप से वर्णन और उनके वैभिन्न का विस्तृत कथानक को सप्रमाण कर देता है। इस कहानी को पश्चिम विस्लेषण सम्बन्धी कथानक भी कहा जा सकता है। बलारा देशी और भारतीय युवक के पश्चिम, दोनों मानसिक द्वन्द्व और उनके संस्कार इस कहानी में बड़ी कुशलता पूर्वक उभर आये हैं।

प्रतीकों के सहारे मानसिक संघर्ष के चित्रों में भी कथानक विधान हो उठता है प्रथम, व्यञ्जित के आरम्भ विस्तृत तथा उससे सम्बन्धित भूत, वर्तमान और भविष्य की अनेक स्फुट संवेदनाओं के तात्पर्य से। इसमें भारतीय युवक के माध्यम से बलारा का आरम्भ विस्तृत, भूत, भविष्य और वर्तमान में दोनों देशों की परिवर्तित साम्यताएँ और संस्कारों की दूरी का दायरा, मानसिक ऊहापोह आदि प्रतीकों के सहारे उभरते हैं। भारतीयों और पारिचायों में एक बहुत बड़ा अन्तर भाषा की नहीं है, क्योंकि भाषा का अन्तर एक की भाषाओं को है, रसता, विज्ञान, है, किन्तु एक मे सीधी नहीं है—

स्तित्व उसको ग्रहण नहीं करता—और वह अन्तर है संस्कारों का अन्तर* ।
 दो संस्कार भारतीयों के हैं, उनके विपरीत संस्कार पाश्चात्य देशों के निवा-
 सों के हैं और दोनों इतने विरोधी हैं कि उनका मेल दुष्कर है। यद्यपि
 कहानीकार अनुभव करता है कि यह दूरी मिट सकती है, और भविष्य में
 मिलेगी भी, पर कब, इसका स्वयं उसे भी पता नहीं ।

“ - - - बलारा ! मेरी अन्तरात्मा पुकारती हुई कहती है ; आज इस
 दूरी के सामने हम-नुम दोनों, हो सकता है पराजित हो गये हों, लेकिन
 विश्वास रखो, एक दिन आयेगा, हाँ, जब यह दूरी नहीं रहेगी । तब चापद
 यह लोग इतने विषय इतने असहाय नहीं होंगे । पर मुझे लगता है, मेरी
 आवाज स्वरहीन हो गई है । शायद मेरे शब्द विमृशित हो गये हैं - - - । ”†

प्रतीकों के सहारे मानसिक संघर्षों के चित्र कथानक में, द्वितीय, चिन्तन
 और छोटी-छोटी घटनाओं के मेल से उभरे हैं । कथानक में बलारा और भार-
 तीय युवक की मानसिक संवेदनाओं के चित्रों को उभारने के लिए छोटी-छोटी
 घटनाओं को उतारा गया है । युवक का परिचय पेन्टर से होता है — एक
 युवक इंटेलिजन कलाकार से । लेखक को इस चित्रकार से कोई रूचि नहीं होती
 फिर भी जब वह (पेन्टर) लेखक को अपने घर आने को आमन्त्रित करता है, तो
 स्वतः उसके मुँह से ‘अवश्य’ निकल जाता है, यद्यपि मन ही मन वह सोचता है
 कि वह कभी वहाँ नहीं जायेगा । यथा :—

“मेरा परिचय उस पेन्टर से कराया जाता है - - वह शक्ति गुरुत से भी
 पेन्टर लगता है । लिबास से भी — — बोलचाल से भी । हर अंश से—



* “हमारे दुम्हारे बीच में एक बहुत बड़ी दूरी है । वह दूरी देश की नहीं
 है, जाति की नहीं है, भाषा की नहीं है, समाज की नहीं है । वह दूरी है
 संस्कार की । और इसे मेटना कठिन है ।”

—सहर (संस्कारों की दूरी : डा. प्रतापनारायण टण्डन), मासिक पत्रिका
 मार्च १९९५, पृष्ठ ५८ ।

† सहर (संस्कारों की दूरी : डा० प्रतापनारायण टण्डन) मासिक पत्रिका,
 मार्च १९९५, पृष्ठ ५९

है, यथा—संस्कारों की दूरी, निम्नी रोशनी का झूह और सरकारी जंग, तथा 'दुमारी' 'कुमानी' 'हुमारी' आदि—फिर भी इनमें इस प्रकार की कहानियों की एक निश्चित गति सीमा का स्पष्ट निर्देसन हो जाता है। इस काल की कहानियों में आदर्शपर्यन्तक बौद्धिक गहनता देखते हुये ही इनका नये काल—द्वितीय काल—के अन्तर्गत विवेचन किया जा रहा है।

इस काल की प्रतिनिधि रचना 'संस्कारों की दूरी' नामक कहानी है। आगे के पृष्ठों में हम इसी कहानी के आधार पर द्वितीय काल की डा० प्रताप-नारायण टंडन की कहानियों का मूल्यांकन करेंगे।

'संस्कारों की दूरी' नामक कहानी का कथानक प्रतीकात्मक है। मुख्यतः विचार-दर्शन की ही कथानक का रूप दिया गया है। इसमें कथानक सैविक और व्यंजना के रूप में दिखायी देता है। सम्पूर्ण कथानक कथ्य में होकर व्यंजित है। मूल रूप में कथानक केवल इतना ही है कि एक भारतीय युवक रोम जाता है और वहाँ एक प्रदर्शनी में बलारा नाम की युवती से भेंट करता है। उससे वार्तालाप होता है और अगले दिन प्लेन से रोम छोड़ देता है। लेकिन कथानक में पूर्व और पश्चिम के विचार दर्शन संस्कारों का प्रतीकात्मक रूप से वर्णन और उनके वैभिन्न का चिन्तन कथानक को संप्राप्त कर देता है। इस कहानी को चरित्र विश्लेषण सम्बन्धी कथानक भी कहा जा सकता है। बलारा देसी और भारतीय युवक के चरित्र, दोनों के मानसिक द्वन्द्व और उनके संस्कार इस कहानी में बड़ी कुशलता पूर्वक उभर आये हैं।

प्रतीकों के सहारे मानसिक संघर्ष के चित्रों में भी कथानक विधान दो ढंगों से हुआ है प्रथम, व्यंजित के आत्म चिन्तन तथा उससे सम्बन्धित भूत, वर्तमान और भविष्य की अनेक स्फुट संवेदनाओं के तादात्म्य से। इसमें भारतीय युवक के माध्यम से बलारा का आत्म चिन्तन, भूत, भविष्य और वर्तमान में दोनों देशों की परिवर्तित मान्यतायें और संस्कारों की दूरी का बापरा, मानसिक ऊहापोह आदि प्रतीकों के सहारे उभरते हैं। भारतीयों और पश्चात्यों में एक बहुत बड़ा अन्तर भाषा का नहीं है, देश का नहीं है, क्योंकि भाषा का अन्तर एक दूसरे की भाषाओं को जानकर मेटा जा सकता है, जाति का अन्तर कुछ अर्थ नहीं रखता, विज्ञान ने देश के अन्तर को दूर कर दिया है, किन्तु एक अन्तर है, वह कभी मिट नहीं सकता,

स्निग्ध उसको ग्रहण नहीं करता—और वह अन्तर है संस्कारों का अन्तर* ।
 जो संस्कार भारतीयों के हैं, उनके विपरीत संस्कार पाश्चात्य देशों के निवा-
 र्यों के हैं और दोनों इतने विरोधी हैं कि उनका मेल दुष्कर है । यद्यपि
 कहानीकार अनुमत्त करता है कि यह दूरी मिट सकती है, और भविष्य में
 मिलेगी भी, परन्तु, इसका स्वयं उसे भी पता नहीं ।

“ - - - - - बलारा ! मेरी अन्तरात्मा पुकारती हुई कहती है ; आज इस
 दूरी के सामने हम-तुम दोनों, हो सकता है पराजित हो गये हों, लेकिन
 विश्वास रखो, एक दिन आवेगा, हाँ, जब यह दूरी नहीं रहेगी । तब हाथ
 यह लोप इतने विषय इतने असहाय नहीं होंगे । पर मुझे लगता है, मेरी
 आवाज स्वरहीन हो गई है । शायद मेरे शब्द विमृशित हो गये हैं - - - ।”†

प्रतीकों के सहारे मानसिक संघर्षों के चित्र कथानक में, द्वितीय, चिन्तन
 और छोटी-छोटी घटनाओं के मेल से उभरे हैं । कथानक में बलारा और भार-
 तीय युवक की मानसिक संवेदनाओं के चित्रों को उभारने के लिए छोटी-छोटी
 घटनाओं को उतारा गया है । युवक का परिचय पेन्टर से होता है — एक
 युवक इटैलियन कलाकार से । लेखक को इस चित्रकार से कोई रूचि नहीं होती
 फिर भी जब वह (पेन्टर) लेखक को अपने घर आने को आमन्त्रित करता है, तो
 स्वतः उसके मुँह से ‘अवश्य’ निकल जाता है, यद्यपि मन ही मन वह सोचता है
 कि वह कभी वहाँ नहीं जायेगा । यथा :—

“मेरा परिचय उस पेन्टर से कराया जाता है - - वह शकल सूरत से भी
 पेन्टर लगता है । लिबास से भी — बोलचाल से भी । हर अंदाज से—

~~~~~

- \* “हमारे तुम्हारे बीच में एक बहुत बड़ी दूरी है । वह दूरी देश की नहीं  
 है, जाति की नहीं है, भाषा की नहीं है, समाज की नहीं है । वह दूरी है  
 संस्कार की । और इसे मेटना कठिन है ।”

—सहर (संस्कारों की दूरी : डा. प्रतापनारायण टण्डन), मासिक पत्रिका  
 मार्च १९९५, पृष्ठ ३८ ।

- † सहर (संस्कारों की दूरी : डा. प्रतापनारायण टण्डन) मासिक पत्रिका,  
 मार्च १९९३, पृष्ठ ३९



“कभी हमारे स्टूडियो में भी आइये” वह झटकेदार रोकहँड करता हुआ मुझसे कहता है।

“अवश्य” ओर मैं कभी उसके स्टूडियो में न जाने की कसम मन में खाता हूँ।\*

इसी प्रकार बस स्टेण्ड पर जाना, टाइवर नदी के पुस से नीचे बहते पानी को देखना और बत्तारा के घर पर जाना यदि छोटी-छोटी घटनाएँ बचानक के बिचारों से बोझिल वातावरण को गति देती हैं, जिससे मानसिक संघर्ष और भी उमरते हैं।

एक बात यहाँ ध्यान में रखने की है, कि डा० प्रतापनारायण टंडन की इन कहानी ‘संस्कारों की दूरी’ में प्रतीक जैनेन्द्र की तरह के नहीं हैं। जैनेन्द्र की कहानियों में प्रतीक के रूप में मुख्यतः पेड़ पीपे, जीव जगु आदि प्रयुक्त हुए हैं। (‘वह बिचारा सोप’ में सोप, ‘तस्मान्’ में बट, पीपल, शीराम, बबून तथा ‘बिड़िया की बच्ची’ में बिड़िया के चरित्र — यद्यपि ये प्रतीकारमक चरित्र किन्तु रूप से मानव सापेक्ष हैं।) किन्तु डा० प्रतापनारायण टंडन की कहानी— ‘गर्बारों की दूरी’—में प्रतीक दार्शनिक घरातस पर है और कहानी बौद्धिक हो जाए भी दर्शनपरस से अछूती नहीं है। बत्तारा जिस देश की रहने वाली है, उस देश में परगुरूप के साथ घूमना बुरा नहीं समझा जाता, अनुमन उनके यहाँ की स्वाभाविक प्रक्रिया है और शरीर अर्पण असाधारण नहीं है। किन्तु बत्तारा के हृदय में बागना का उदय और उससे भारतीय युवक का भी आवेष्टित होकर स्वाभाविक कर्म में प्रवृत्त होना, लेमक स्पष्ट दृष्टियों में नहीं निगना, अतः प्रतीकारमक रूप में चित्रित करता है।

“... बत्तारा मेरे ऊपर श्रुत जाती है।

मुझे शून्य से एक आवाज-पूगपूगानी सी लगती है, “मुनो... मुझे क्या कोई अनुभूति नहीं होनी? सब बनाता।”

\* स्तर (संस्कारों की दूरी : डा० प्रतापनारायण टंडन), आनंद चरित्र,

मार्च १९६२ पृष्ठ २३

३ आनुवंशिक हिंदी कहानी, डा० लक्ष्मीनारायण ताल, पृष्ठ १३

मुझे अपनी आँखों के सामने मटमैला बिन्दु चमकता लगता है। एक छोटा सा गोल धब्बा, धीरे-धीरे टिमटिमाता हुआ। ऐसा मालूम होता है कि दूर-दूर चमकता हुआ, रह-रह कर वह अमशः निकट आने लगता है, पास बहुत पास। मैं उससे टकरा जाता हूँ, उसमें खो जाता हूँ —

डा० प्रतापनारायण टण्डन का उसका यह वर्णन एक ओर यदि कहानी को प्रबुद्ध बौद्धिक चरित्र पर प्रतिष्ठित कर देता है तो दूसरी ओर साधारण पाठकों से काफी दूर कर देता है — उसमें दुबहता है, जटिलता है और.....।

'संस्कारों की दूरी' कहानी के विचार काफी ग्रीड एवं परिपक्व हैं। लेखक का मुख्य उद्देश्य भारत और रोम — विदेश — के रहन-सहन के अंतर को चित्रित करना रहा है। भारत में कोई युवक किसी युवती की कमर में हाथ डालकर घूमे तो सभी की दृष्टियाँ उभे दुश्चरित्र ऊँहा देंगी, उसे स्वयं आप ही शिस्तक लगेगी और वह संकोच करेगा। किन्तु विदेशों में यह एक स्वाभाविक क्रिया है, लोग सड़कों पर निर्द्वन्द्व घूमते हैं। हमारे यहाँ एक दूसरे के जीवन के निजी रहस्यों का भंडाफोड़ करने को उत्सुक रहते हैं पर वही किसी के वैयक्तिक जीवन से कोई रब नहीं, समाज नहीं; सभी स्वतन्त्रता का उपभोग करते हैं। यथा—

'नहीं' 'सच !' मैं फिर कहता हूँ। .... मैं बजार की कमर में हाथ डाल कर लुमी रीतकवार सड़कों पर घूमने में कुछ संकोच करता हूँ। पर मेरी शिस्तक अपने आप दूर हो जाती है। देश, जाति, धर्म और वातावरण के परम्परागत संस्कार यहाँ मुझे बाधन नहीं लगते। शायद हम अपने देश में एक दूसरे के निजी जीवन के रहस्यों के भंडाफोड़ अखबारों में देखना चाहते हैं। उन पर मस्ती और कानाफूसी करके एक पाशविक तृप्ति पाते हैं। हालांकि अपने भेदों की हवा भी हम दूसरों की नहीं लगने देना चाहते। यह यहाँ शायद सभी लोग इनकी पारस्परिक स्वतन्त्रता को सामान्य स्तरीय मान्यता देते हैं।....."

भारत में रहने वाले की जिन्दगी व्यवस्थित है, बन्धन में बन्धी हुई है, इतनी अधिक बन्धी हुई है कि स्वतन्त्रता ही नष्ट हो गई है। वही जाति का बन्धन है, वही नीति का बन्धन है, वही देश का बन्धन है, वही प्रीति का बन्धन है, वही धर्म का बन्धन है, वही समाज का बन्धन है, वही बन्धनों के बीच बन्धन है—आज यह कि मनुष्य का सारा जीवन बन्धनों में बन्ध गया है,



मुझे अपनी आँखों के सामने मटमैला बिन्दु चमकता लगता है। एक छोटा सा गोल धब्बा, धीरे-धीरे टिमटिमाता हुआ। ऐसा भासूम होता है कि दूर-दूर चमकता हुआ, रह-रह कर वह क्रमशः निकट आने लगता है, पास बहुत पास। मैं उससे टकरा जाता हूँ, उसमें खो जाता हूँ —

डा० प्रतापनारायण टण्डन का उसका यह वर्णन एक ओर यदि कहानी को प्रबुद्ध दार्ष्टिक धरातल पर प्रतिष्ठित कर देता है तो दूसरी ओर साधारण पाठकों से काफी दूर कर देता है — उसमें दुःसहता है, अतिसता है और.....।

'संस्कारों की दूरी' कहानी के विचार काफी ग्रीढ़ एवं परिपक्व हैं। लेखक का मुख्य उद्देश्य भारत और रोम — विदेश — के रहन-सहन के अन्तर को विवृत करना रहा है। भारत में कोई युवक किसी युवती की कमर में हाथ डालकर घूमे तो सभी की दृष्टियाँ उसे दुषचरित्र ठहरा देंगी, उसे स्वयं आप ही शिक्षक समेगी और वह सकोच करेगा। किन्तु विदेशों में यह एक स्वाभाविक क्रिया है, लोग सड़कों पर निर्द्वन्द्व घूमते हैं। हमारे यहाँ एक दूसरे के जीवन के निजी रहस्यों का भंडाफोड़ करने की उत्प्रेरणा रहती है पर वहाँ किसी के वैयक्तिक जीवन से कोई रुचि नहीं, लगाव नहीं; सभी स्वतन्त्रता का उपभोग करते हैं। यथा—

'नही' 'सब !' मैं फिर कहता हूँ !....मैं बनारा की कमर में हाथ डाल कर सुनी रौनकदार सड़कों पर घूमने में कुछ सकोच करता हूँ। पर मेरी शिक्षक अपने आप दूर हो जाती है। देश, जाति, धर्म और बातवचरण के परम्परागत संस्कार यहाँ मुझे बन्धन नहीं लगते। सामयिक हम अपने देश में एक दूसरे के निजी जीवन के रहस्यों के भंडाफोड़ अखबारों में देखना चाहते हैं। उन पर मसौल और कानाफूसी करके एक पाक्षिक तृप्ति पाते हैं। हालांकि अपने भेदों की हवा भी हम दूसरों को नहीं समने देना चाहते। यह यहाँ सामयिक सभी लोग इतनी पारस्परिक स्वतन्त्रता को सामान्य स्वीय मान्यता देते हैं।....."

भारत में रहने वाले की बिन्दगी व्यवस्थित है, बन्धन में बन्धी हुई है, इनकी अधिक बन्धी हुई है कि स्वतन्त्रता ही नष्ट हो गई है। नही जाति का बन्धन है, नही नीति का बन्धन है, नही देश का बन्धन है, नही प्रीति का बन्धन है, नही धर्म का बन्धन है, नही समाज का बन्धन है, नही बन्धनों के बीच बन्धन है—आज यह कि अनुपम का सारा जीवन बन्धनों में बन्ध गया है,

वह हिलडुल नहीं सकता, जबकि वहाँ पर (विदेश में) जीवन जीने के लिए है—बन्धन हीन मुक्त, भूत-भविष्य की चिन्ता से मुक्त। यहाँ वर्तमान को नगण्य समझा जाता है, वहाँ वर्तमान को सुन्दर बनाने का प्रयत्न किया जाता है, क्योंकि भविष्य भी तो वर्तमान का रूप धारण करेगा और यदि वर्तमान सुन्दर बनता जा रहा है तो भविष्य आप ही सुन्दर बन जायेगा। बनाए कितने दार्शनिक अन्दाज से कहती है—

‘मैं एक आदि और अन्त हीन जीवन को जी रही हूँ। मैं उसे बिना किसी कमबख्ता के भोग रही हूँ। मुझे कुछ पता नहीं कि मैं कल क्या थी, और और मेरी जिन्दगी में क्या था? मुझे यह भी नहीं मालूम कि कल मैं क्या होऊँगी और मेरी जिन्दगी में क्या होगा? मैं सिर्फ उस वस्तु को जानती हूँ। इस पल को अनुभव कर रही हूँ। इस तरह मैं न अतीत में जीती हूँ और न भविष्य में। मैं वर्तमान में जीती हूँ, सिर्फ वर्तमान में। और तुम.....’

.....‘तुम अतीत और भविष्य में जीते हो। तुम्हारे जीवन से वर्तमान का कोई अस्तित्व ही नहीं है। उसमें वर्तमान कुछ भी नहीं है। जिस कुछ को तुम वर्तमान समझते हो, वह या तो अतीत का पश्चात्ताप है और या भविष्य की भूमिका। हो सकता है इसमें कोई अर्थवत्ता हो; हो सकता है कोई उपयोग छिपी हो, पर माफ करना, मुझे उनमें निरर्थकता—सोसलायन—नजर आता है।

यहाँ लेखक का—स्वयं का—विचार दर्शन बीनना मान होता है। बन्धुनः भारतीय भूत और भविष्य की चिन्ता में ही जीता है, वर्तमान उसके निम्ने नगण्य है। भविष्य बनाओ; जब तक वर्तमान सुन्दर न होगा, भविष्य कैसे सुन्दर हो जायेगा। भूत का भविष्य आज का वर्तमान ही तो है, आज का वर्तमान, भविष्य का भूत है। इस आधार पर वर्तमान तो कभी आता ही नहीं। जिस भविष्य को सुन्दर बनाने के लिये वर्तमान को नष्ट किया जाता है, वह जब वर्तमान बनेगा इसकी कोई निश्चित सीमा नहीं है, क्योंकि जब भविष्य को सुन्दर बनाने के उपकरण होंगे तो इस समय को निर्धारित भविष्य है, उनके आने तक, जब वह वर्तमान बन जायेगा—उसमें आये हैं भविष्य की चिन्ता और उसे सुन्दर बनाने के उपकरण प्रारम्भ हो जायेंगे। इन प्रकार भारतीयों का जीवन खोपता है—निरर्थक है, बेवज मापना है, तपस्या है और कुछ नहीं।

जीवन जीते है, इसलिये कि वह मिल गया है और जिया जाने वाला राग बिताता है (भोगना नहीं), अविध्य की आशा में। वस्तुतः यहाँ कहानीकार दार्शनिक अधिक हो गया है और इसने पाठक को केवल एक बार पढ़ 'ढालने' की वस्तु न बनाकर मनन और चिन्तन की सामग्री दी है। कथानिर्माण में इतने अधिक प्रयोग इस कहानी में हुये हैं कि इसने कहानी की शिल्प-गति ही बदल दी है। कथा-विधान की इतनी पटुता, इतना हुस्तराशन, हिन्दी के किसी अन्य कहानीकार में सम्भव नहीं है। लेकिन साथ ही यह भी विचारना आवश्यक है कि कहानी के भाव पक्ष को देखते हुए कहानी की इतनी अटिक्ता, और इतना प्रतीकात्मक रूप किसी भी प्रकार ध्येस्कर नहीं है। इसने कहानी को कुछ बना दिया है। कहीं-कहीं तो कहानी की आत्मा में भी अस्पष्टता आ गई है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन की इस कहानी की आत्मा व्यक्ति चरित्र के केन्द्र बिन्दु से निर्मित हुई है और वह केन्द्र बिन्दु है कलारा—नलार टेसी। इस कहानी में उन्होंने जितने भी सामाजिक, नैतिक और मनोवैज्ञानिक प्रश्नों को उठाया है, उनका आधार व्यक्तिगत पहलुओं से लिया गया है। अज्ञेय की कहानियाँ भी इसी प्रकार की व्यक्तिवादी हैं, किन्तु उनकी कहानियों पर यह बोधारोपण किया जाता है कि वे अपने से बाहर कुछ नहीं देखते, पर डा० प्रतापनारायण टण्डन की इस कहानी के पात्र कलारा के विषय में ऐसा नहीं कहा जा सकता। उनके चरित्र निर्माण के विधान में अहं रूप की सबसे बड़ी प्रेरणा है, और जिस विचार भूमि पर यह चरित्र आधारित है, उसपर कहानी-कार ने शिल्प कौशल से एक के माध्यम से ही समस्त विदेशी जीवन का परिचय दे दिया है। चरित्र विधान की दृष्टि से डा० प्रतापनारायण टण्डन का यह सबसे सफल आश्चर्यजनक शिल्पगत प्रयोग है।

लेखक सबसे पहले कलारा की भूमली आकृति शब्द चित्रों में अंकित करते हुए कहता है—

एक मुबती की आकृति.....नलारा का चेहरा। सुनहरी त्वचा, हलके बरपई बाल, नीली आँखें, पतले ओंठ, छोटी नाक बीच चमकदार दाँत, गाल पर पड़ती हुई मोहिनी रेखा से बनी हुई मोहक हँसी। निम्नगन्ध, सुनहरे बालों के पीछे, सन्ने लटके हुए, ऊपर से गौंठ भाग्ये हुए मुन्धों की लहरन....

बनारास तथा काशीर नहरना चाहती है, दार्शनिकों का सा अन्धकार उसे बर्बाद पगल नही। वह वर्तमान क्षण को—जीने बाने क्षण को—भोगना चाहती है, मानस से भोगना चाहती है। इनलिए जब मायक टाइवर नदी के पुन ॥ भीषे बहते पानी को देखता है और देखते रहना चाहता है, तो बहुकुी तरह उन्ज जाती है। यथा—

.....टाइवर नदी का यह पुन मुझे बहुत अच्छा लगता है। उम पर गड़े होकर पानी को देखना, बग देखते रहना। हालांकि बनारा मुझे देना करते देनकर कभी-कभी उन्ज जाती है। मानो मृगयना कर कहती हो, यदि पानी ही निहारना था, तो फिर मुझे साथ साकर और करने की क्या जरूरत थी ? \*

विश्लेषण का मायह अज्ञेय की तरह डा० प्रतापनारायण टण्डन के चरित्रों में सबसे अधिक है 'संस्कारों की दूरी' कहानी में इसी धरातल ॥ बनारा और भारतीय युवक के चरित्रों के स्वगन्ध व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा है। इन दोनों के चरित्रों की कर्म प्रेरणाओं, मनःस्थितियों, स्वभावों का सूक्ष्म आकलन और विश्लेषण मनोवैज्ञानिक ढंग से हुआ है। यह विश्लेषण मनोविश्लेषण के अतिरिक्त आत्म विश्लेषण तथा संकेतों और सूक्ष्म हाव भावों के सहारे बनारा तथा भारतीय युवक की कर्म प्रेरणाओं और मनः स्थितिओं के माध्यम से भी हुआ है। चौली विधान की दृष्टि से डा० प्रतापनारायण टण्डन की यह कहानी मिश्रित चौली अथवा प्रतीकात्मक चौली में है। इसमें इतिवृत्त भी है, संवाद भी है और आत्मविश्लेषण भी है। प्रतीकों के सहारे घटना का प्रवाह होता है।

चौली के सामान्य पक्ष में इनका हस्तलाघव और लेखन शिल्प दोनों ही विश्लेषण के धरातल पर चरितार्थ हुए हैं। कथोपकथन प्रायः छोटे, सुगठित और व्यंजनात्मक हैं। अज्ञेय की तरह डा० प्रतापनारायण टण्डन की इस कहानी की चौली में सर्वत्र आश्चर्यजनक संयम, गम्भीरता, चयन और परिष्कार मिलता है, इसी से इनकी भाषा अमूर्त ॥ अमूर्त मनोद्वारों, घात प्रतिघातों और मानसिक द्वन्द्वों की अभिव्यक्ति में सर्वद्व सफल रही है।

\* सहर [संस्कारों की दूरी : डा० प्रतापनारायण टण्डन] साप्ताहिक पत्रिका मार्च १९६२, पृष्ठ २१।

‘संस्कारों की दूरी’ कहानी को वातावरण प्रधान कहानी कहा जा सकता है। कहानी के आरम्भ से ही वातावरण को बोझिल बनाया गया है, भारतीय युवक प्लेन में बैठा हुआ मन ही मन ‘गुडबाई क्लारा’ कहकर क्लारा से विदा लेता है। यहाँ कहानी को वातावरण प्रधान बनाने के साथ ही जीवन का आरम्भ किया गया है। एक युवती के चेहरे की आकृति आँसों के सामने खमरने से वातावरण को सप्राण करने की चेष्टा की गयी है। युवक की आँसों के सामने चित्र घूमते हैं—अस्पष्ट चित्र, जो पार्श्वार्थ वातावरण की नीब पर हैं, जिन्हें कोई भी भारतीय एक निश्चित दूरी से देखता हुआ अनुभव करता है। और फिर उस वातावरण का निकटता से अनुभव करना—भोगे जाने वाले क्षण की बोद्धिक मीमांसा कहानी के वातावरण को सजग कर देती है।

विदेश में युवक को नवीन वातावरण मिलता है जिसमें उसके सद्कार—परम्परागत संस्कार—विघटित कर भुक्त हो जाते हैं और वह मुक्त जीवन का भोग करता है।

इसपर भी वातावरण में एक ऊब है, एक उबासी है—अनजानापन है, और उसके कारण निकटता होते हुए भी दूरी लगती है, सब कुछ बीता हुआ अतीत सा लगता है, भोगा हुआ क्षण लगता है, मुक्त हो रहा क्षण नहीं लगता।

वस्तुतः आधुनिक युग के कहानीकारों में डा० प्रतापनारायण टंडन की कहानी ‘संस्कारों की दूरी’ का मूल्य सर्वाधिक है। इसमें रचना कोशल की प्रतिभा, नये-नये प्रयासों का सफल आग्रह इतना है कि इनकी शिल्प विधि में आश्चर्यजनक विविधता आ गई है। साथ ही देश काल, वातावरण और परिस्थिति का चित्रण इतने स्थापक और विस्तृत ढंग से किया गया है कि कुछ शोषों के होते हुए भी इसका स्थान सर्वोपरि सिद्ध हो जाता है। मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति, मानसिक ऊहापोह और दो भिन्न देशों की भिन्न संस्कृतियों के बीच खड़े एक युवक का अन्तर्द्वन्द्व कहानी को सप्राण बना देता है।





अध्याय : ४

अभिनव नाट्य कृतित्व



## आधुनिक हिन्दी नाट्य विधा

डा. प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों एवं कहानियों की विवेचना के बाद हम उनके नाटकों पर आते हैं। नाट्य साहित्य में अभी तक उनका परिमाण की दृष्टि से विशेष योगदान नहीं है, किन्तु गहनता और गठन की सीमा में इनकी रचनाएँ नाट्य-विधा का प्रतिनिधित्व कर सकती हैं। डा. टण्डन जी की अब तक प्रकाशित रचनाएँ, स्वर्गयात्रा-(ऐतिहासिक नाटक) और नवाब कनकौवा—(एकांकी संग्रह, जिसमें चार एकांकी, क्रमशः नवाब कनकौवा, टेलीग्राम, नौ हमार की चपत, गलतफहमी संग्रहीत हैं) प्राप्त होती है। कुछ एकांकी इनके अतिरिक्त भी यत्र-तत्र प्रकाशित हो चुके हैं। किन्तु हम इन्हीं के आधार पर उनके कृतिरस का मान निर्धारण करेंगे।

इससे पहले कि हम डा. प्रतापनारायण टण्डन के ऐतिहासिक नाटक और उनके एकांकियों का मूल्यांकन करें, प्रथमः ऐतिहासिक नाटकों तथा एकांकियों के विकासार्थक इतिहास पर संक्षेप में दृष्टिपात कर लेना आवश्यक समझते हैं।

आधुनिक हिन्दी नाटकों के उद्भव के विषय में, यद्यपि इसका सम्बन्ध ब्रजभाषा \* और कहीं-कहीं तो बिद्यापति † से जोड़ा गया है, फिर भी यह

\* वास्तव में आधुनिक हिन्दी या खड़ी बोली का सीधा सम्बन्ध ब्रज भाषा से ही है और खड़ी बोली नाटकों से पूर्व हमें ब्रज भाषा ही नाटक प्राप्त होते हैं।

† मिथ बन्धु विनोद, पृष्ठ १५१।

निश्चित है कि वास्तव में हिन्दी नाटक का प्रारम्भ उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम वर्षों में अंग्रेजी प्रचार के फलस्वरूप हुआ । \*

स्थूल रूप से देखा जाये तो ऐतिहासिक नाटकों की प्रवृत्तियाँ भारतेन्दु युग से ही आरम्भ हो गई थी । भारतेन्दु जी न तो प्राचीनता को प्राचीन कर छोड़ने के पक्ष में थे और न ही नवीनता के दुराग्रह को स्वीकार करने के पक्ष में थे । कहने की आवश्यकता नहीं कि भारतेन्दु युग प्राचीन और नवीन विचार धाराओं और संस्कृत रूपक विधान तथा आंग्ल नाट्य शैली मिलन का युग था । सत्य हरिश्चन्द्र, विद्यस्वतिसमीपधम्, मुद्राराक्षस । इनके ऐतिहासिक नाटक हैं । इसी युग के साला श्रीनिवासदास लिखित 'संघर्ष' स्वयंवर' रणधीर और प्रेम मोहिनी तथा राधाकृष्णदास लिखित 'महाप्रताप सिंह या राजस्थान केशरी' से इस ऐतिहासिक नाट्य प्रवृत्ति का हिमांक माना जा सकता है । बालकृष्ण भट्ट के नाटक पौराणिक अधिक हैं, राधाचरण गोस्वामी का 'अमर सिंह राठौर' विकसित ऐतिहासिक नाटक रविप्रसाद ने नाट्य नियमों से बढ़कर देश-प्रेम माना है और मुसलमानों के अंग्रेजों पर सौभ प्रकट किया है । यह नाटक दुःखान्त है । हरिऔध ने नाटक 'प्रद्युम्न विजय ग्यायोम' तथा 'दक्षिणी परिणय' में संस्कृत वर्णवृत्तों महत्ता प्रदान की गई है ।

भारतेन्दु युग तो हिन्दी ऐतिहासिक नाटकों का निर्माण काल था, प्रसाद युग में हिन्दी नाटक अपनी सर्वतोन्मुखी स्वनिर्मित प्रतिभा प्रकाशित में सफल होते हैं । इस प्रवृत्ति के सबसे बड़े नाटककार जयशंकर 'प्रसाद' । जिनके 'राज्यध्वज', 'विशाल', 'अज्ञातवाहन', 'चन्द्रगुप्त', 'स्कन्दगुप्त विजय', 'शुभ स्वामिनी' आदि ऐतिहासिक नाटकों ने इसे आगे बढ़ाया । 'दिवन' में जयचन्द और और पृथ्वीराज की गृह-कलह के दुर्लभ नामों का संस्मृत और अंग्रेजी दोनों का ही प्रभाव लक्षित होता है । किन्तु इनके सब नाटककारों में अंग्रेजी नाट्य प्रणाली का कुछ आग्रह दिखायी देता है ।

\* आधुनिक हिन्दी नाटक : डा० मनोहर, पृष्ठ ११, २१, ३१ ; हिन्दी नाट्य विधान : डा० मुन्नाबराय, पृ० ११०



‘रक्षा-अन्वयन,’ ‘शिवा साधना,’ स्वप्न भंग’ और ‘प्रतिशोध’ आदि के लेखक हरिकृष्ण ‘प्रेमी’ के नाटकों में ऐतिहासिक कथा है। “इनके नाटक बिप्लव ‘कल’ के द्वारा आज की कठिनाइयों का हल प्रस्तुत करते हैं।” गोविन्द-बल्लभ पंत ने कला पक्ष पर विशेष बल देते हुए भावपक्ष द्वारा राष्ट्रीय चेतना में विशेष सहयोग दिया है। इनके ‘राजमुकुट’ और ‘अन्तःपुर’ ऐतिहासिक नाटकों का प्रारम्भ गीतों से होता है, जिनसे संस्कृत नाटकों के नांदी पाठ की छवि सुनाई देती है। फिर भी अंग्रेजी प्रभाव कम नहीं है। वर्जित दुर्यों को भी उन्होंने रंगमंच पर लाने का प्रयास किया है। सेठ गोविन्ददास ने, जबकि अन्य नाटककार विदेशी समस्याओं को ही प्रमुखता देते थे, इन्होंने हमारी ही समस्याओं को प्रमुखता दी। इनके ऐतिहासिक नाटक ‘हर्ष’ ‘सतिमुक्त’ और ‘कुनीन’ विशेष प्रसिद्ध हैं। इनकी चिन्तापारा गुप्त जी और प्रेमचन्द के अनु-कूल प्रतीत होती है। मिथ जी के नाटकों जैसा सुद्धिवाद आधुनिक नाटककारों में उदयकर भट्ट में पाया जाता है। इनके ऐतिहासिक नाटक ‘बिक्रमाशित्य’ ‘शाहर’, ‘मुक्तिपथ’ और ‘राज विजय’ प्रमुख हैं। ‘राज विजय’ की कथा गुप्त-दिन और सम्बन्ध है; इसमें नाटककार ने बल्लभ का सहारा जबरन दिया है, किन्तु ऐतिहासिक तथ्यों की भी रक्षा की है। वह भारतीय परम्परा के विशेष निष्ठ है। जेठनाथ अरक के ऐतिहासिक नाटक ‘जयराज’ में भारतीय मान्यता और जीवन का ध्यान रखा गया है। ‘शोणार्क’ जयराजचन्द्र मन्दार का तीन अंकों का ऐतिहासिक नाटक है।

एराही के जन्म से आधुनिक लेखकों का ध्यान नाटक में हट कर एराही की और अधिक आकर्षित हुआ है। जयजः नाट्य साहित्य में अविनव प्रयोग बिदे आने लगे और नाटकों की पारा बन्द पड़ने लगी; आगे बढ़कर एराही का भी बेश चिन्ताग हुआ और उसकी भी नई-नई बिपरीत रचित होने लगी। अब हम अति लघु में एराही के विकास पर चर्चिष्ठान करेंगे।

हिन्दी में एराही का इतिहास बहुत पुराना नहीं है किन्तु छोटी-छोटी आँखों में ही इनने हिन्दी नाटक साहित्य में अनेक महत्त्वपूर्ण स्थान बना लिया है। यों ही हिन्दी साहित्य में एराही का प्रारम्भ आर्येणु काय से ही माना जाता है, किन्तु उस समय के कवियों आदि को एराही के अन्वयन रचना उचित नहीं है। बल्लभ हिन्दी एराही का प्रारम्भ जयराज के ‘एक पृष्ठ’ से हुआ है। इसे

हिन्दी एकांकी के क्षेत्र में विद्रिष्ट प्रयोग कहा जा सकता है। इसके बाद भुव-नेश्वर प्रसाद का 'कारवा' ( एकांकी संग्रह ) प्रकाशित हुआ, जिससे हिन्दी एकांकी में नया युग प्रारम्भ हुआ। इनके एकांकियों में पाश्चात्य भावों की उग्रता है तथा सामाजिक और राजनैतिक समस्याओं पर विवेचन है। प्रो० बमरनाथ ने दत्तन और सौ को इनका मुख माना है। कारवा के प्रवेश कथन से तो उनपर डा. एच० सारेंस की एन्द्रियता के प्रभाव का भी अनुमान लगाया जा सकता है। ये आज के एकांकी नाटकों में प्राप्य यथार्थ और मनोवैज्ञानिक चित्रण के अगुआ बने जा सकते हैं।

जिस प्रकार भुवनेश्वर प्रसाद के सन्देशवाद का कारण पाश्चात्य नाटक [ उसी प्रकार मणेशप्रसाद द्विवेदी की सौन्दर्य धारणा और मनोविश्लेषण पद्धति भी अंग्रेजी एकांकियों और पाश्चात्य साहित्य से प्रभावित दिखायी देती है। इनके एकांकियों में विनोद, हास्य और कौतूहल द्वारा सामाजिक विकृतियों के परितोष में विश्वास दिखायी देता है। 'रपट' एकांकी इसका प्रमाण है।

डा. रामकुमार वर्मा हिन्दी एकांकियों को उन्नत और प्रसिद्ध बनाने वाले कलाकार हैं। इनके प्रारम्भिक एकांकी प्रसाद के 'एक चूट' के साथ ही लिखे गये थे। अंग्रेजी की एकांकी नाटक पद्धति, विकास, वस्तु संघटन आदि का सम्यक् ज्ञान होते हुए भी इनके एकांकियों में मौलिकता अधुण है। 'पृथ्वीराज की आँखें' इनका प्रथम एकांकी संग्रह है और 'आरुमित्रा' तीसरा। 'आरुमित्रा' में 'आरुमित्रा', 'उत्सर्ग', 'रजनी की रात' और 'अंधकार' चार एकांकी संग्रहीत हैं। डा. रामनाथ मुनन ने इसे सभी दृष्टियों से उत्तम बताया है। 'सप्तकिरण' 'कौमुदी महोत्सव' तथा 'रजत रश्मि में छाँव' आदि एकांकी संग्रहों के विषय में कहा जा सकता है कि इनमें प्राप्त संघर्ष चित्रण, मनोवैज्ञानिक विवरण, नारी नारी समस्या, यथार्थ प्रतिपादन, वैज्ञानिक उन्नति, संकलनत्रय का निर्वाह विस्तृत रंग सकेत और अंग्रेजी शब्द प्रयोग आदि अंग्रेजी प्रभाव को सिद्ध करते हैं। साथ ही यथतः भारतीय इतिहास से सम्बन्धित एवं पौराणिक वातावरण भी प्राप्त होता है; जिससे एकांकीकार की मौलिकता का परिचय भी प्राप्त होता है।

लक्ष्मीनारायण मिश्र के एकांकी यथार्थवाद की भूमि पर आधारित हैं। इनके एकांकियों की विशेषता है कि ये तर्क पर आधारित हैं, उनमें नारी की



राजपूत यदि पारस्परिक द्वेष और शौर्य प्रदर्शन की विवेक हीन भावना को छोड़ कर देशभक्ति के तेज से पूर्ण होते तो आज के इतिहास का नक्शा ही दूसरा होता है। वस्तुतः राणा प्रताप एक पीड़ित राजपूत हिन्दू थे, इनकी विपत्तियाँ उस समय जन साधारण की विपत्तियों का आरोपण बन गईं, अतः वे विपत्तियाँ हिन्दू जाति की विपत्तियाँ समझी जाने के कारण—कष्ट सहिष्णु होने के नाते राणाप्रताप समस्त हिन्दू-जाति के नेता बन गये।

राजपूती काल के चरित्रों पर लिखे गये ऐतिहासिक नाटकों में राजपूती शौर्य, प्रेम और बलिदान का देशभक्ति और त्याग की भावना से अतिरञ्जित वर्णन मिलता है। सत्य के दर्शन किसी में नहीं होते, सभी ने उस जातीय कलुष पर देशभक्ति का मुलम्मा चढ़ा दिया है। डा० प्रतापनारायण टण्डन का नाटक 'स्वर्ग यात्रा' इस दिशा में पहला कान्तिकारी कदम है जिसमें ऐतिहासिक तथ्यों की तथ्यासध्य आलोचना की गई—इतिहास के एक पृष्ठ का वास्तविक चित्र उपस्थित किया गया है—ऐसा चित्र जिसमें मस्तिष्क और विवेक की अपेक्षा भावना का प्रधान्य है, जिसमें सार कम है। दम्भ अधिक। वस्तुतः डा० प्रताप-नारायण टण्डन का यह नाटक 'स्वर्गयात्रा' इस ऐतिहासिक नाट्य परम्परा की नवीन कड़ी है। इनके चारों एकांकी—'नवाब कनकोवा', 'तलतकहमी', 'टेली-ग्राम' और 'नौ हजार की चपत' सामाजिक एकांकियों की कोटि में आते हैं। फिर भी विषय वस्तु की दृष्टि से इनका निम्न रूप में वर्गीकरण हो सकता है—

ऐतिहासिक नाटक—स्वर्गयात्रा

सामाजिक नाटक—तलतकहमी और नौ हजार की चपत

हास्य प्रधान नाटक—नवाब कनकोवा और टेलीग्राम।

अब हम इनका नाट्य कला के तत्त्वों के आधार पर विश्लेषण करेंगे। सामान्यतः आलोचक नाटकों के छः तत्त्व मानते हैं,—कथातत्व, संवाद, चरित्र चित्रण, वातावरण का चित्रण, भाषा शैली तथा उद्देश्य। विष्णु जिन प्रकार से किसी भी विधा का सद्योजन ऐसा होना चाहिये, जो उसे अन्य साहित्यिक विधाओं से स्पष्ट पृथक्ता प्रदान करे, उसी प्रकार उसके तत्त्व भी अन्य विधाओं से पृथक् बना प्रदान करने वाले होना चाहिये। अतः उद्युक्ता यहाँ तत्त्व ऐसे तत्त्व हैं जो उपन्यास कहानी के भी तत्त्व माने जाते हैं। अतः देखना यह है कि वह कौन से आधार हैं जो नाटक को कहानी और उपन्यास से पृथक् करते हैं। वे आधार हैं संवाद और दृश्य विधान। कोई भी कहानी साधारण हेर फेर कर कहानी

और दृश्य विधानों के रूप में प्रस्तुत किये जाने पर नाटक का कलेवर धारण कर लेती है ।

नाटक मूलतः दृश्य होता है अर्थात् उसके अभिनयात्मक होने के कारण तीन तत्व रह जाते हैं—

१. कथा वस्तु, २. संवाद, ३. दृश्य विधान ।

बाकी तीनों सभी तत्व इन तीनों के अन्तर्गत समाहित हो जाते हैं ।

## १: कथावस्तु—

कथावस्तु में चरित्र-चित्रण और उद्देश्य को लिया जा सकता है । क्योंकि पात्रों के चरित्र और कथा का उद्देश्य भी कथा का ही एक अंग है । चरित्र चित्रण को इसमें अलग तत्व मानने की आवश्यकता ही नहीं, क्योंकि कथानक बिना पात्रों के चल नहीं सकता और पात्रों के जीवन का संघर्ष, घटनाएँ कथा का ही स्वरूप हैं । नायक भी—चाहें वह प्रधान पात्र ही सही—अन्य पात्रों की तरह कथा का एक अंग है और उद्देश्य, जिसे पुरानी परम्परा में फल प्राप्ति कहा जा सकता है, वह तो कथानक का निःसन्देह अंग है । \*

ऐतिहासिक नाटक स्वयं पात्रों की कथावस्तु चार अंकों में विभाजित है । इसमें राजपूती आन-बान और शान का भीरुतापूर्ण शैली में वर्णन किया गया है । किन्तु साथ ही राजस्थान के तथाकथित गौरवमय पृष्ठों को नाटककार ने भारत के गौरव का प्रतीक न मान कर झूठी आन-बान और मर्यादा का दम्भपूर्ण बोध और दौर्य का अन्ध प्रदर्शन ‡ माना है । लक्ष्मीनारायण मिश्र और हरि-द्वेष्य प्रेमी तो राजपूती इतिहास का चित्रण भारतीय गौरव को केन्द्रबिन्दु मान कर करते हैं । परन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन ने परम्पराओं की लोक

\* हिन्दी नाटक सिद्धान्त और सनीक्षा : रामगोपाल सिंह चौहान, पृ. १८१ ।

‡ स्वयं पात्रा (निवेदन) : प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ (i)

राजपूत यदि पारम्परिक ड्रेन और सीधे प्रदर्शन की विवेकहीन भावना को छोड़ कर देशभक्ति के लेख में पूर्ण होते तो भाव के इतिहास का नक्शा ही बनता होता है। राजपूत भाषा प्रभाव एक गीढ़िन राजपूत हिन्दू के, इनकी विनिर्गति उस समय जन साधारण की विनिर्गति का आरोपन बन गई, अतः वे विनिर्गति हिन्दू जाति की विनिर्गति समझी जाने के कारण—कष्ट सहिष्णु होने के नाते भाषाप्रभाव समस्त हिन्दू-जाति के नेता बन गये।

राजपूती भाव के चरित्रों पर गिरे गये ऐतिहासिक नाटकों में राजपूती सीधे, प्रेम और अधिशान का देशभक्ति और स्वाय की भावना से अतिरंजित वर्णन मिलता है। साथ के दर्शन विषयी में नहीं होते, सभी ने उस जातीय कणुप पर देशभक्ति का मुद्रमा बना दिया है। डा० प्रजानारायण टण्डन का नाटक 'रत्नो बाबा' इस दिशा में पहला आत्मिकारी करम है जिसमें ऐतिहासिक तथ्यों की तथ्यावस्था आलोचना की गई—इतिहास के एक गुच्छ का वास्तविक विन उद्दिष्ट किया गया है—ऐसा विन जिसमें यथार्थ और विवेक की ओर भावना का प्रभाव है, जिसमें सारकम है। यन्त्र अधिक। बहुत। डा० प्रजानारायण टण्डन का यह नाटक 'रत्नोबाबा' इस ऐतिहासिक नाट्य परम्परा की गवीन कड़ी है। इनके चारो एकांकी—'नवाब कलकौवा', 'गसतकहमी', 'देसी-घाम' और 'गो हजार की नपत' सामाजिक एकांकियों की कोटि में आते हैं। फिर भी विषय वस्तु की दृष्टि से इनका निम्न रूप में वर्गीकरण हो सकता है—

ऐतिहासिक नाटक—रत्नोबाबा

सामाजिक नाटक—गसतकहमी और गो हजार की नपत

हारम प्रधान नाटक—नवाब कलकौवा और देसीघाम।

अब हम इनका नाट्य कला के तारों के आधार पर विश्लेषण करेंगे। सामान्यतः आलोचक नाटकों के छी: तरफ मानते हैं—कथात्व, संवाद, चरित्र चित्रण, वातावरण का चित्रण, भाषा शैली तथा उद्देश्य। किन्तु जिस प्रकार से किसी भी विधा का सक्षम ऐसा होना चाहिये, जो उसे अन्य साहित्यिक विधाओं से स्पष्ट गूणकता प्रदान करे, उसी प्रकार उसके तरफ भी अन्य विधाओं से गूणकता प्रदान करने वाले होना चाहिये। अतः उपर्युक्त सही तरफ ऐसे तरफ हैं जो उपर्युक्त कहानी के भी तरफ माने जाते हैं। अतः देखा यह है कि वह कोन से आधार हैं जो नाटक की कहानी और उपर्युक्त से गूणक करते हैं। वे आधार हैं संवाद और चरित्र विधान। कोई भी कहानी साधारण हेर फेर कर संवारी

और दृश्य विधानों के रूप में प्रस्तुत किये जाने पर नाटक का कलेवर धारण कर लेती है।

नाटक मूलतः दृश्य होता है अर्थात् उसके अभिनयात्मक होने के कारण तीन तत्व रह जाते हैं—

१. कथा वस्तु, २. संवाद, ३. दृश्य विधान।

बाकी तीनों सभी तत्व इन तीनों के अन्तर्गत समाहित हो जाते हैं।

## १: कथावस्तु—

कथावस्तु में चरित्र-चित्रण और उद्देश्य को लिया जा सकता है। क्योंकि पात्रों के चरित्र और कथा का उद्देश्य भी कथा का ही एक अंग है। चरित्र चित्रण को इसमें असग तत्व मानने की आवश्यकता ही नहीं, क्योंकि कथानक बिना पात्रों के चल नहीं सकता और पात्रों के जीवन का संघर्ष, घटनाएँ कथा का ही स्वरूप हैं। नायक भी—चाहें वह प्रधान पात्र ही सही—अन्य पात्रों की तरह कथा का एक अंग है और उद्देश्य, जिसे पुरानी परम्परा में फल प्राप्ति कहा जा सकता है, वह तो कथानक का निःसन्देह अंग है। \*

ऐतिहासिक नाटक स्वर्ग यात्रा की कथावस्तु चार अंको में विभाजित है। इसमें राजपूती जान-बान और शान का वीरतापूर्ण शैली में वर्णन किया गया है। किन्तु साथ ही राजस्थान के तथाकथित गौरवमय पृष्ठों को नाटककार ने भारत के गौरव का प्रतीक न मान कर झूठी जान-बान और भयानिका का दम्भपूर्ण बोध और शौर्य का अन्ध प्रदर्शन ‡ माना है। सक्सीनारायण मिश्र और हरि-कृष्ण प्रेमी तो राजपूती इतिहास का चित्रण भारतीय गौरव को केन्द्रबिन्दु मान कर करते हैं। परन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन ने परम्पराओं की सीक

\* हिन्दी नाटक सिद्धान्त और समीक्षा : रामगोपाल सिंह चौहान, पृ. १२१।

‡ स्वर्ग यात्रा (निवेदन) : प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ (i)



वार्तालाप के बीच सूचना देते हैं कि कोडमदे का विवाह सादूल से पक्का हो गया है।\* इनके वार्तालाप में अनिष्ट की संभावना भी स्पष्ट हो जाती है। ‡ यह प्राप्ताशा की अवस्था तीसरे अंक के तीसरे दृश्य के मध्य तक चलती है। तृतीय दृश्य में जब अर्द्धकमल के पास दस्युराज मेहराज का बुढ़ पिता साँकला सरदार आता है और सादूल से बदला लेने की भावना प्रकट करता है, वहाँ से 'फलागम की भूमिका बनने लगती है, और चतुर्थ अंक के चौथे, पाँचवें दृश्य में अधिक स्पष्ट हो जाती है। अम्दन नगर में भाटी और राठोर सैनिकों का भीषण युद्ध फलागम है और बुढ़ साँकला का पुत्र के मैदान में कूद पड़ना, राजकुमार सादूल का अर्द्धकमल के हाथों घायल हो जाना नियतांति की भूमिका है। राजकुमार सादूल के प्राणान्त से निय-  
तांति स्पष्ट हो जाती है, क्योंकि जो अनिष्ट की घोषणा प्रारम्भ में ज्योतिषी



\* राजागदेव—तुमने ठीक ही सूचना दी थी महारानी, आज ऊँटि से महाराज माणिकराज ने अपनी बन्धा के विवाह का नारियल राजकुमार सादूल के लिये भेजा था।

अक्षतदेवी—आपने उसे स्वीकार कर लिया न महाराज ?

राजागदेव—स्वीकार क्यों न करता ? तुमने पहले ही इस विषय में आप्रह किया था।

—स्वर्ग प्राप्ता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ४३।

‡ राजागदेव—तुम तो ऐसा लगता है कि कोई अनिष्ट होने वाला है और उसी की भूमिका बन रही है।

अक्षतदेवी—महाराज यदि ऐसा भी है तो होनी को रोकना नहीं जा सकता। यदि कर्तव्य रत्ना का अर्थ हो विपत्ति का माह्वान करना है, तो फिर जो होना है वह हो।

राजागदेव—इस विवाह की अनिवार्य प्रतिक्रिया बंदोर पर यह होगी कि वह सेना लेकर चढ़ आयेगा। अर्द्धकमल इतना बड़ा अपमान सहन ही में नहीं भूल सकता।

—स्वर्ग प्राप्ता : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ५६।

ने की थी, कि राजकुमारी का जीवन संकट में है, वही स्पष्ट हो जाता है। सादूल—कोडमदे के पति—के मारे जाने से राजकुमारी की स्थिति स्पष्ट हो जाती है और अंतिम सातवें दृश्य में जब राजकुमारी कोडमदे सादूल के शव पर चिता बनाने बैठती है और अपना एक हाथ काटकर पतिगृह और दूसरा पतिगृह भिजवाकर चिता में अग्नि प्रज्वलित कराती है, वहाँ नियताप्ति है। ज्योतिषी की भविष्यवाणी अन्त में कोडमदे के शरीर को भस्म करके सकल होती है। इस प्रकार प्रारम्भ, प्रयत्न, प्राप्ति, फलानुभव और नियताप्ति, पाँचों कार्य व्यापार की अवस्थाएँ इस नाटक में मिल जाती हैं।

स्वयं यात्रा नाटक की मूल कथा समस्यात्मक विडम्बना से सम्बन्ध रखती है। अंग्रेजी नाटकों के प्रभाव के कारण उसका रूप यथन पूर्व ऐतिहासिक नाटकों जैसा नहीं है। अपने-अपने संस्कारों में प्रत्येक पात्र इस प्रकार बँधा हुआ है कि भिन्न कार्य कर ही नहीं सकता। सप्रश्ने नाटक की कथावस्तु संस्कारों में विवश बँधे हुए पात्रों के एक-एक कार्यकलाप पर पण धरनी हुई आगे गतिशील होती है। महाराज माणिकराज अपनी पुत्री का विवाह अश्वे कुल में करना चाहते हैं, इसीलिए मण्डोर के राजकुमार अईकमल के पाठ दोरा भेजते हैं, उनकी पुत्री कोडमदे सादूल से प्रेम करती है, किन्तु नारी कुपभ लग्ना ॥ कारण अपने प्रेम को पिता के सम्मुख प्रकट नहीं कर पाती, साथ ही राजपूतानी होने के कारण उस प्रेम पर दूसरे का स्वीकरण भी स्वीकार नहीं कर सकती। अतः मन ही मन मरने का निश्चय कर लेती है। जब माणिकराज को इसका पता चलता है, वे कर्तव्य-भावना से भी अधिक पुत्री-प्रेम के प्रवाह में बह जाते हैं। और राजकुमार सादूल से विवाह का प्रस्ताव रखते हैं। सादूल भी जो पहले से ही राजकुमारी को अपना हृदय दे बैठा है, अपने प्रेम की परिणति विवाह में होते देख प्रत्येक मावक नवयुवक की तरह स्वीकृति दे देता है। वह जानता है कि उसका सामना अईकमल से होगा, फिर भी उसके दानियत्व का जोर इस कार्य से हनोत्साहित नहीं करता, इसी बीच दसुराज मेहराज को नष्ट करने से विभी सकलना ने उसे आवाशना ने अधिक उन्मारी बना दिया है, साथ ही माणिकराज का अनुरोध वह उनके सम्मान के कारण टाल नहीं पाता अतः स्वीकृति दे देता है। राजकुमार अईकमल भी दानियत्व का जागृतमान प्रतीक है, वह बिना पूर्व सूचना के उसे मध्य में हटा देने के कारण स्वयं को अपमानित समझता है, अतः बदले की भावना उठाने बहुराज की है।

दस्युराज सीकता करने पुत्र के निधन के कारण प्राणहर्षी सादूत के विरुद्ध हो गया है, अतः सादूत से यदि प्रतिशोध की भावना रखता है, तो अनुचित जान नहीं पड़ता। दस्तुतः प्रत्येक पात्र एक-दूसरे से इस प्रकार गुंथा हुआ है—कथानक में उलझा हुआ है कि भावी घटना का परिणाम होना आवश्यक हो गया था।

नाटक में त्याग की भावना का भी उत्कृष्टात्मक चित्रण हुआ है। प्रत्येक पात्र में त्याग की भावना है, बलिदान की भावना है, मरना तो उनके दायें हाथ का खेल है।

हास्य एकांकी—‘टेलीग्राम’ एकांकी सामाजिक से अधिक हास्य प्रधान है। नवाब कनकोवा, भी हास्य एकांकी ही है; किन्तु इन दोनों को पूर्ण हास्य एकांकी नहीं कहा जा सकता। इनमें सामाजिकता का भी एक पुट है, फिर हास्य के अधिक निकट होने से इन्हे हास्य एकांकी की श्रेणी में रखा गया है। ‘टेलीग्राम’ में मध्यवर्गीय एक ऐसे परिवार का अंकन किया गया है जिसके यहाँ लड़के वाले लड़की देखने आ रहे हैं। यह एक ऐसा परिवार है, जहाँ पार-पार जबान लड़कियाँ हैं और उनके हाथ पीले करने को पैसा अधिक नहीं है। एक लड़के वाला लड़की देखने की तैयार हो गया है और आज आने वाला है, इसीलिए घर भर में हड़बड़ी मची हुई है। गृहणी कस्याणी परेशान है, जरा-जरा सी आवाज से चौंक जाती है, लड़के के आने का भ्रम कर बैठती है। और पति ऐसा कि उसे कोई चिन्ता नहीं, आलस्य में नी बजे तक सोता रहता है। अन्त में टेलीग्राम आ जाता है कि आज लड़के वाले नहीं आयेंगे। और तब सब हड़बड़ी समाप्त हो जाती है।

दस्तुतः यह एकांकी आज के समाज पर व्यंग्य है। इसका हास्य बड़ा निखर हुआ है। आलसी पति और कर्मशील पत्नी के मध्य मध्यवर्गीय समाज में प्रचलित समस्यात्मक विडम्बना—लड़की के विवाह—ने एकांकी को कोरे हास्य की श्रेणी से उठाकर मनन और चिन्तन की सीमा तक ला दिया है। वर्णन का दृग और वार्तालाप इसके हास्य को अक्षुण्ण रखते हैं।

इसी प्रकार ‘नवाब कनकोवा’ एकांकी सख्तऊ के नवाबी ठाठों में पत्नी पतंगबाजी पर आधारित है। सख्तऊ में पतंगबाजी का शौक बहुत पुराना है—नवाबों के खानदान का है, और इसमें हार-जीत, मौन और जिन्दगी का



मे की थी, कि राजकुमारी का जीवन संकट में है, बही सन्त हो जाना है। सादून-कोठमदे के पति—के मारे जाने से राजकुमारी की स्थिति सन्त हो जानी है और अन्तिम साधनें दुःख में जब राजकुमारी कोठमदे सादून के घर पर चिता बनाने बैठी है और अपना एक हाथ काटकर गिरगुह और दूसरा पनगुह भिजवाकर चिता में अग्नि प्रवर्धन कर रही है, वही निर्याति है। उद्योगिणी की मन्त्रिणाणी अन्त में कोठमदे के शरीर को जलम करके सरन होनी है। इस प्रकार प्रारम्भ, प्रयत्न, प्राप्ति, पतन और निर्याति, पाँचों कार्य व्यापार की अवधारणा इन नाटक में मिल जाती है।

स्वर्ग यात्रा नाटक की मूल कथा समस्वार्थक विहम्बना से सम्बन्ध रखती है। अंग्रेजी नाटकों के प्रभाव के कारण उसका रूप यद्यपि पूर्ण ऐतिहासिक नाटकों जैसा नहीं है। अपने-अपने संस्कारों में प्रत्येक पात्र इस प्रकार बैठा हुआ है कि भिन्न कार्य कर ही नहीं सकता। समूचे नाटक की कथावस्तु संस्कारों में विचर रहे हुए पात्रों के एक-एक कार्यक्षेत्र पर पग पड़ी हुई भागे गतिशील होती है। महाराज भागिकराज अपनी पुत्री का विवाह अच्छे कुल में करना चाहते हैं, इसीलिए मण्डोर के राजकुमार अर्द्धकमल के पास टीका भेजते हैं, उनकी पुत्री कोठमदे सादून से प्रेम करती है, विन्तु मारी कुतब लज्जा के कारण अपने प्रेम को पिता के सम्मुख प्रकट नहीं कर पाती, साथ ही राजपूतानी होने के कारण उस प्रेम पर दूसरे का स्वीकरण भी स्वीकार नहीं कर सकती। अतः मन ही मन मरने का निश्चय कर लेती है। जब भागिक-राज को इसका पता चलता है, वे कर्तव्य-भावना से भी अधिक पुत्री-प्रेम के प्रवाह में बह जाते हैं। और राजकुमार सादून से विवाह का प्रस्ताव रखते हैं। सादून भी जो पहले से ही राजकुमारी को अपना हृदय दे बैठा है, अपने प्रेम की परिणति विवाह में होते देख प्रत्येक मावुक नवयुवक की तरह स्वीकृति दे देता है। वह जानता है कि उसका सामना अर्द्धकमल से होगा, फिर भी उसके क्षत्रियत्व का जोश इस कार्य से हतोत्साहित नहीं करता, इसी बीच दस्तुराज मेहराज को नष्ट करने से मिली सफलता ने उसे आवश्यकता से अधिक उत्साही बना दिया है, साथ ही भागिकराज का अनुरोध वह उनके सम्मान के कारण टाल नहीं पाता अतः स्वीकृति दे देता है। राजकुमार अर्द्धकमल भी क्षत्रियत्व का जागृत्यमान प्रतीक है, वह बिना पूर्व सूचना के उसे मध्य से हटा देने के कारण

दस्युराज सौकला आने पुत्र के निधन के कारण प्राणहर्षा सादूल के विरुद्ध हो गया है, अतः सादूल से यदि प्रतिशोध की भावना रखता है, तो अनुचित जान नहीं पड़ता । वस्तुतः प्रत्येक पात्र एक-दूसरे से इस प्रकार गुंथा हुआ है—कथानक में उलझा हुआ है कि भावी घटना का परिणाम होना आवश्यक हो गया था ।

नाटक में त्याग की भावना का भी उत्कर्षात्मक चित्रण हुआ है । प्रत्येक पात्र में त्याग की भावना है, बलिदान की भावना है, मरना तो उनके सामने हाथ का खेल है ।

हास्य एकांकी—'टेलीग्राम' एकांकी सामाजिक से अधिक हास्य प्रधान है । नवाब कनकोबा, भी हास्य एकांकी ही है; किन्तु इन दोनों को पूर्ण हास्य एकांकी नहीं कहा जा सकता । इनमें सामाजिकता का भी एक पुट है, फिर हास्य के अधिक निकट होने से इन्हें हास्य एकांकी की श्रेणी में रखा गया है । 'टेलीग्राम' में मध्यवर्गीय एक ऐसे परिवार का अंकन किया गया है जिसके यहाँ लड़के वाले लड़की देखने आ रहे हैं । यह एक ऐसा परिवार है, जहाँ कार-बार जवान लड़कियाँ हैं और उनके हाथ पीसे करने को पैसा अधिक नहीं है । एक लड़के वाला लड़की देखने को तैयार हो गया है और आज आने वाला है, इसीलिए घर घर में हड़बड़ी मची हुई है । गृहणी कस्याणी परेशान है, जरा-जरा सी आवाज से चौंक जाती है, लड़के के आने का ग्रम कर बैठती है । बीर पति ऐसा कि उसे कोई चिन्ता नहीं, आलस्य में नी बजे तक सोता रहता है । अन्त में टेलीग्राम आ जाता है कि आज लड़के वाले नहीं आयेंगे । और तब सब हड़बड़ी समाप्त हो जाती है ।

वस्तुतः यह एकांकी आज के समाज पर व्यंग्य है । इसका हास्य बड़ा निखर हुआ है । आलसी पति और कर्मशील पत्नी के मध्य मध्यवर्गीय समाज में प्रचलित समस्यात्मक विटम्बना—लड़की के विवाह—ने एकांकी को कोरे हास्य की श्रेणी से उठाकर मनन और चिन्तन की सीमा तक ला दिया है । वर्णन का ढंग और चार्मलाप इसके हास्य को असुष्ण रखते हैं ।

इसी प्रकार 'नवाब कनकोबा' एकांकी लखनऊ के नवाबों ठाठों में पत्नी पतंगबाजी पर आधारित है । लखनऊ में पतंगबाजी का लोक बहुत पुराना है—नवाबों के खानदान का है, और इसमें हार-जीत, मौत और जिन्दगी का

फँसला होती थी। इसमें सखनऊ के नवाब और दिल्ली के नवाब के बीच पतंग-बाजी का 'भेच' दिया गया है, जिसमें सखनऊ के नवाब दिल्ली के नवाब की पतंग काटकर सखनऊ की नाक बचा लेते हैं। सखनऊ के नवाब की जीत दिखाने का संभवतः यह कारण भी हो सकता है कि लेखक सखनऊ का रहने वाला है। एकांकी के बीच-बीच में खास आवाजें और विवरण इस बात का द्योतन करती है कि लेखक को भी पतंगबाजी का शौक है और चित्रों की सजीवता तथा यथार्थता आँखों से देखे दृश्यों का ग्रम उत्पन्न करती है। डा० प्रतापनारायण टण्डन की कहानी 'बहु काटा है' की तुलना इस एकांकी 'नवाब बनकीवा' से की जा सकती है। दोनों में आश्चर्यजनक समानता है, उसे देखकर ऐसा लगता है कि कहानियों को थोड़े हेरफेर से एकांकी का रूप दे दिया गया है। उसमें भी सखनऊ के ही नवाब जीतते हैं।

दोनों एकांकी रेडियो नाटक हैं, जिन्हें नई प्रायोगिक भावभूमि पर लिखा गया है। हरिकृष्ण प्रेमो की तरह डा० प्रतापनारायण टण्डन ने अपने एकांकीयों में शास्त्रीय पक्ष की ओर आग्रह न रखकर उद्देश्य को देखा है तथा जीवन के सत्य को—एक सघु क्षण को—चित्रित करने की चेष्टा की है।

सामाजिक एकांकी—इनमें 'गलतफहमी' और 'नौ हजार की खपत' आते हैं। यद्यपि 'नवाब बनकीवा' और 'टेमीग्राम' भी सामाजिक एकांकी हैं किन्तु टेनीस की दृष्टि से हास्य प्रधान होने के कारण द्वितीय वर्ग में रखे गये हैं। ये दोनों एकांकी (गलतफहमी और नौ हजार की खपत) सामाजिक एकांकी ही हैं। 'नौ हजार की खपत' में पत्रिका निकालने के लिए दूसरों को मूर्ख बनाने वालों पर व्यंग किया गया है। हरीश पी. एच. डी. का विचारार्थी होने का रहा है, किन्तु प्रोफेसर, कदगा, दिग्गज और सरलेख के बचकर ॥ पढ़कर अपनी गारी जमा पूंजी खो बैठता है, अन्त में कोई उसका साथ नहीं देता और पत्रिका बन्द हो जाती है। एकांकीकार ने इसमें एक चित्रित युवक की साहित्य में नाम की चाह की समस्या को उठाया है और उसकी विडम्बनात्मक परिणति का सफल चित्र सींचा है।

इसी प्रकार 'गलतफहमी' में एक सेज्जुएट युवक मनोहर का बिच भो तीन-तीन बार आई. ए. एस. में बैठकर असफल हो चुका है, जब वीरे की तबीयत है, तब भी मित्र से मित्र के लिये—भाते उपहार ही सही, अपने कानों का

प्रवृत्त करता है, दूसरे स्टेशन पर साला लोगों द्वारा 'साहब' समझा जाकर 'गलत-फहमी' का शिकार होता है। यह एकांकी डा० प्रतापनारायण टंडन की कहानी 'गलतफहमी' का उत्सा मान है। कथानक की दृष्टि में दोनों में असाधारण समानता है। केवल टेक्नीक का अन्तर है—प्रथम कहानी है और यह एकांकी है। अन्यथा कथानक एक ही है।

कौतूहल और जिज्ञासा तो इन नाटकों में आरम्भ से ही है। चारों एकांकी और स्वर्गयात्रा नाटक इसके अपवाद नहीं कहे जा सकते। पाठक की बुद्धि आगामी घटना की जिज्ञासा में उत्तुक रहती है और आरम्भिक घटनाओं से निकल कर आगे बढ़ना चाहती है। 'नौ हजार की बचत' में तो यह जिज्ञासा बृत्ति बहुत स्पष्ट है। आरम्भ में ही हरीश का कथन—कि.....ओह, मुझे कभी ऐसा लगता है, जैसे यह दुनिया मुझे पारस बना देगी, यहाँ मैंने जिसको भी जैसा समझा, वह वैसा नहीं निकला।.... मुझे जो-जो अनुभव हुये, और जिस-जिस वर्ग के लोगों ने वे अनुभव दिये, उन सबको देख समझ कर ऐसा लगता है, जैसे मैं धूँटा हो गया हूँ और एक तरह की मुस्ती मुझ पर छाने लगी है\*—पाठकों की उत्सुकता को तीव्रतर कर देता है। जिज्ञासा की धीरे-धीरे धाम्नि होती है और घटनाक्रम सुलता भुँदना परम्पसीषा की ओर अग्रसर होता है।

संघर्ष—डा० प्रतापनारायण टंडन के नाटकों में अन्तर्द्वन्द्व और बाह्य संघर्ष दोनों का ही बाहुल्य है। 'स्वर्गयात्रा' में यह अन्तर्द्वन्द्व खूब उभरा है। राज-कुमारी कोडमदे भन ही भन सादूल से प्यार करती है, पर पिता द्वारा बर्ड-कमल से विवाह तय करने पर भी संकोच और सज्जावस कह नहीं पाती है। उसकी सखियाँ पूछती हैं, पर वह केवल यही कह पाती है—“सखी.....” लेकिन मैं राजकुमार बर्डकमल से विवाह नहीं कर सकती।† इस हड़-बडाहट में उसके अन्तर्द्वन्द्व का स्पष्ट परिचय सम जाता है। सादूल का अन्त-

\* मन्ना कनकोवा (नौ हजार की बचत) डा० प्रतापनारायण टंडन, पृष्ठ ५९।

† स्वर्ग यात्रा : डा० प्रतापनारायण टंडन, पृष्ठ १६।

ईश भी विधिवत है, एक ओर प्रेम का बन्धन है, वह मन ही मन कोडमदे से प्यार करता है, और साथ ही महाराज माणिकराज द्वारा विवाह का अनुरोध है और उसके बिचरीन दूधरी ओर वर्तमान है—मित्र अर्द्धकमल से जानना सेना है क्योंकि कोडमदे उमकी भावना है। इसलिये जब बीरसिंह (उमने कुछ-शेन पूछा है तो वह कहता है—

साबूल—हाँ बीरसिंह, सारी से तो स्वस्थ हूँ किन्तु मानसिक रूप से अनेक विन्ताओं से घलत हूँ।

बीरसिंह—कुमार को अपने मस्तिष्क में बनाकर और निरपेक्ष बातों को ध्यान नहीं देना चाहिए।

साबूल—चाहता तो मैं भी यही हूँ बीर सिंह, लेकिन मैं यह निश्चय नहीं कर पा रहा हूँ कि मैंने जो कुछ किया है वह ठीक है या नहीं।\*

कुछ इसी प्रकार का अन्तर्द्वन्द्व अर्द्धकमल के मन में भी है। वह कोडमदे से विवाह का इच्छुक नहीं था, पर माणिकराज ने मारियल भेजा और उसने स्वीकार किया, अब यदि बिना उसकी स्वीकृति के उसकी होने वाली पत्नी का विवाह दूसरे से कर दिया जाये, तो यह उसके पुरुषत्व को चुनौती है। लेकिन यह वह नहीं समझ पाता कि दोषी किसको समझे। जब जगतसिंह उसके ऊँट पर चढ़ाई करके राजकुमारी के हरण की बात बताता है, तो वह तुरंत निषेध करते हुये कहता है—

‘‘नहीं जगतसिंह जी, मैं ऐसा नहीं कर सकता। यह सारी परिस्थिति कुछ ऐसी अस्पष्ट और जटिल रूप लेकर आई है कि मैं निश्चय नहीं कर पा रहा हूँ कि अपराधी कौन है। मैंने महाराज माणिकराज को सम्मान देकर भुल की; अब उनका असम्मान कर दूसरी भूल नहीं कर सकता। मुझे लगता है कि महाराज माणिकराज का तो विशेष हाथ इस मामले में है नहीं, राजकुमारी कोडमदे का भी अपराध इसमें नहीं है। यह हो सकता है कि महाराज माणिकराज को अपनी कन्या की इच्छा के विषय में कोई ऐसी बात ज्ञात हुई हो,

जिसके कारण वह उसका सम्बन्ध मेरे साथ करना अब उचित नहीं समझते। इसका आशय यह है कि राजकुमारी मुझे नहीं चाहती, अतः हरण कर विवाह अनुचित है। राजकुमार सादूल भी अपराधी सभी समझा जायेगा, जब मैं महाराज माणिकराज तथा राजकुमारी कोठमदे को भी अपराधी मानूँ। यदि उसने कहीं विवाह की इच्छा की भी होगी, तो उसकी ओर से कहीं कोई अनुचित बात नहीं हुई।”\*

ऐसी स्थिति में वह तीनों को सामूहिक रूप से अपराधी मानता है।

इसी प्रकार ‘श्री हजार की चपल’ में हरीश का अन्तर्द्वन्द्व नरेटर (स्वागत कर्ता) में खूब उभरा है। यह नाटक स्पष्ट रूप से द्वन्द्व को लेकर चलता है। फिर भी उनके पात्रों में आज का सा अन्तर्द्वन्द्व दिखायी नहीं देता है। उनके मानसिक संघर्ष अधिकांशतः स्वगत-कथन द्वारा भावनापूर्ण भाषा में व्यक्त हुए हैं। क्योंकि यह नाटक है और नाटकों में सबकुछ वार्तालाप द्वारा ही कहना पड़ता है, अतः पात्र अपने आन्तरिक संघर्षों की सूचना अपने सह-योधी पात्रों द्वारा देते हैं। हरीश आगे पढ़ना चाहता था, किन्तु अपने धूर्त साधियों के चक्कर में पड़ कर सब भूल जाता है, अब उसका मस्तिष्क विगत की सोचता है और मन में अन्तर्द्वन्द्व उठ रहा है—

‘ओह, मुझे कभी ऐसा लगता है, जैसे यह दुनिया मुझे परमल बना देगी, यहाँ मैंने जिसको भी जैसा समझा, वह वैसा ही निकला, जिसको भला समझा वह बुरा साबित हुआ, जिसको बिद्वान समझा वह मूर्ख सिद्ध हुआ और जिसको मित्र समझा उसने शत्रुता की। और अब तो ऐसी स्थिति आ गई है कि समझ में नहीं आता कि किसका विश्वास किया जाय और किसका नहीं। हर आदमी एक ऐसा बनावटी चेहरा अपने मुँह पर लगाये है जिसके पीछे झाँक कर उसका मर्याद रूप तक नहीं देखा जा सकता, जब तक कि उससे कोई थोड़ा न सा भी जाये।.....”†

इसी ऊँचापों में डूबता उतरता हरीश अपने अनीत के चित्र सामने रखता है।

\* स्वर्ण यात्रा : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ५८-६०।

† मयाव कनकीदा (श्री हजार की चपल) : प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ५६।

त्रिम प्रकार आत्मरिक्त संघर्षों ने नाटकों को सज्जाम बनाया है, उन्ही प्रकार बाह्य संघर्षों ने उनको गति दी है। डा० प्रतापनारायण टंडन के नाटकों तथा एकांकियों में बाह्य कार्य व्यापार और संघर्ष कुशलता के साथ अभिव्यक्त हुये हैं। कहीं कहीं ये संघर्ष गूढ़ हैं और कहीं कहीं दृश्य हैं। राजकुमार साधु का १९१९ का मेहगांव में संघर्ष गूढ़ है। उन्ही प्रकार 'मनोहर' में मनोहर का संगार में जीने के लिए संघर्ष गूढ़ है। यह गढ़ा-जिना युद्ध होता भी जीवन वास्तव की गुरिषाओं से हीन है, अतः संघर्ष करना है, किन्तु यह संघर्ष उसके तथा विषय वस्तु के बर्ताव में सुचित्र होता है। गूढ़ संघर्ष डा टंडन के एकांकियों एवं नाटकों में कम उमरे हैं। दृश्य संघर्ष अधिक है और कुशलता के साथ अभिव्यक्त हुये हैं। 'स्वर्ग यात्रा' नाटक में यह संघर्ष सीमा पर है, और एकांकियों में भी इनका अच्छा विधान हुआ है। उपर्युक्त भट्ट की तरह डा० प्रतापनारायण टंडन के एकांकियों में जीवन की ऊँची प्रगल्भता के नीचे दिये विचार का विधान हुआ है। 'यह ऊँचाई चाँ के रॉडिआ मिगेज बारेस्त, प्रोफेसन और इमान के डोस्त हाउस और मोस्टस आदि के अनुकूल दिखाई देता है। 'मनोहर' के मनोहर, 'नवाब बनबीबा' के 'नवाब बनबीबा' और 'स्वर्गयात्रा' के साधु तथा अंतर्कर्म के वास्तव्य के पीछे दियी अंतर्मर्षता की ताकत हमें Enemy of the people के नेताओं की याद दिलाता है। इनके प्रायः सभी एकांकियों तथा नाटकों में योरोपीय ढंग का संघर्ष तथा अन्तर्दृष्ट देतने में आता है। घटनाएँ पूर्व निश्चित पथ पर ही नहीं चलती, प्राकृत परिस्थिति और प्रकृति के अनुरूप स्वाभाविक मार्ग बनाती हैं। उनमें आरोहावरोह होता है। अतः धारा कभी बेधवती हो जाती है और कभी मध्यरगति वाली। घटनाओं में बही युद्ध का कोलाहल है तो कहीं शान्ति; कहीं संकीर्णता, क्रोध, ईर्ष्या और हत्या है तो कहीं जोशय, क्षमा, प्रेम, और सेवा।

डा० प्रतापनारायण टंडन के ये नाटक और एकांकी समाज के मध्यावधि रूप से परिचित कराने के उद्देश्य से ही लिखे गये हैं। स्वर्गयात्रा में भारतीय इतिहास के गौरवपूर्ण पृष्ठों का अंकन उद्देश्य न होकर 'राजपूती आन-बान, मर्मादा और प्रतिष्ठा का दम्भपूर्ण बोध, धीरे का अन्ध-प्रदर्शन, प्रेम का विवेक-हीन स्वीकरण और बलिदान की त्यागमयी भावना का विधान करना ही

उद्देश्य है ।\* मध्यकालीन इतिहास ऐसा जाव्यत्पमान इतिहास नहीं है जिसे अपने गौरव का प्रतीक मान लिया जाये । राजकुमारी कोडमदे को लेकर धृतिगत मानापमान की झूठी घान में मर मिटना बुद्धि की तुला पर उचित नहीं लगता । कोडमदे अर्द्धकमल से प्रेम न करते हुये मरने को तैयार है, पर रिता से अपनी इच्छा नहीं कहती; लगता है जैसे मृत्यु पडोस का कोई घर है वही सरलता से पहुँचा जा सकता है । एक ओर मूससमानो के अत्याचारी दमन तक और दूसरी ओर राजपूतों का जरा-जरा सी बात पर मर मिटना, बुद्धि की कछोटी पर लहरा नहीं उतरा ।

इसी प्रकार सामाजिक एकांकियों में मध्यवर्गीय समाज में फैलता वैषम्य, बाह्य प्रदर्शन की मूढ़ भावना और जीवन के लिये संघर्ष, नवाबी जमाने की पतंगबाजी के माध्यम से सरगर्मी को चित्रित करना उद्देश्य है । वस्तुतः डा० प्रतापनारायण टण्डन की अतीत और वर्तमान पर प्रगतिशील दृष्टि न होकर पर्याप्तवादी दृष्टि है, नवीन वातावरण के अनुरूप धारणा है, जो वर्तमान की तुला पर सब कुछ सीलती है । उन्होंने जो कुछ लिखा है वर्तमान को सामने रख कर लिखा है और उस पर मनुष्य वर्तमान के लिये उपयोगी-अनुपयोगी की दृष्टि से किया गया ।

अंग्रेजी नाटकों की परम्परा और प्रभाव के कारण डा० प्रतापनारायण टण्डन का 'स्वर्गयात्रा' दुस्मान्त है । परम्परा सुस्मान्त की है, किन्तु उन्होंने अन्त में मृत्यु जैसे दृश्य को दिखा कर नाटक को कारुणिक बना दिया है । अन्त में कोडमदे चिता में आग लगा कर अपने पति सादूल के साथ भस्म होती हुई दिखायी गयी है\* और 'टेनीग्राम' में तार के आ जाने से कल्याणी की आशाओं के महल ढहते हुये दिखाये गये हैं, अन्त में लेखक उसकी दशा का वर्णन करते हुये लिखता है—कल्याणी अपना सिर पकड़ कर वही जमीन पर धम्म से बैठ जाती है । लाला जी भी वहीं पड़ी टूटी कुर्सी पर बैठ जाते हैं । चारो लड़कियाँ एक दूसरे का मुँह देखती हुई बाहर चली जाती हैं ।\*

\* स्वर्गयात्रा : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १ ।

† स्वर्गयात्रा : प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ८८

‡ नवाब कजकीवा (टेनीग्राम), पृष्ठ १६ ।



इस विवरण में बातावरण सहमा हुआ सा मालूम होता है। और सब पर एक विषाद है। 'इसी तरह 'नौ हजार की चपत' में हरीश (नायक) को सबसे परेशान होकर अपने जीवन के भरमानों को नष्ट कर लेना पड़ता है और हल्दी मिर्चा बेचना प्रारम्भ कर देता है। 'गलत फहमी' को न सुझान्त ही कह सकते हैं और न ही दुखान्त; मनोहर के मन पर छाया हुआ मोह बँसे ही रहता है, अलबत्ता मार्ग की परेशानी से पीछा छूट जाता है। हाँ 'नवाब कुन-कौबा' को अवश्य सुझान्त कहा जा सकता है, क्योंकि अन्त में लखनऊ वाले नवाब की पोल खुलने पर नवाब कुनकौबा का सिताब मियां अग्न को दे दिया जाता है फलतः हँसी के साथ उछाह का बातावरण मुखरित हो जाता है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन के पात्रों के चरित्र-चित्रण में एक ओर यदि स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति दिखायी देती है तो दूसरी ओर आधुनिक अंग्रेजी नाट्य शैली की भी प्रधानता दिखायी देती है। पात्रों के चरित्र आन्तरिक और बाह्य संघर्षों से जूझते दिखाई देते हैं। स्वर्णपात्रा नाटक के तीन मुख्य पात्र हैं, कोडमदे, सादूल और अईकमल; कोडमदे में देशभक्ति से अधिक अपने प्रेम का ध्यान है। वह सोमह बर्षीया स्वरूपवती युवती राजकुमारी है जिसके पिता ऊडिट के महाराज माणिकराज वैभवशाली राजा हैं। उसके हृदय में अईकमल के प्रति एक विरक्ति की भावना है, सादूल को देखकर—उसके शौर्य की गाथाएँ सुनकर स्वाभाविक ही उसका प्रेम उसके प्रति उमड़ पड़ता है। साथ ही उसने लज्जा भी है, इसी कारण माता-पिता से अपने प्रेम को छिपाती है। जब उसकी सखी हीरक उससे उसकी उलझी-उलझी अवस्था का कारण पूछती है तो वह स्पष्ट कह देती है—

कोडमदे—मैं किसी से नहीं बहूँगी हीरक; यह मेरे स्वभाव में नहीं है। मेरे हृदय में जो आग घबक रही है, वह मेरी मृत्यु से ही शान्त होगी, यह बात मैं अच्छी तरह जानती हूँ। \*

कोडमदे अपने हृदय को समझाना चाहती है, पर उसका हृदय है कि मानना ही नहीं। उसके मानसिक द्वन्द्व का निम्न दोहे में अग्रा ध्वनन हुआ है मया—

“जैन सगै तो लगण दे,  
तू मत लागियी चित्त ।  
वे छूटैये रीय के,  
तू बन्ध्यो रहैगो नित ॥”

कोइमदे में मृत्यु के प्रति भय नहीं है। साथ ही साथ माता के घर से भी अपार स्नेह है। प्रत्येक युवती की तरह विवाह के बाद घर छोड़ते समय, घर के प्रति उसका मोह और स्नेह उमड़ पड़ता है। किन्तु मार्ग में ही अर्धकमल की सेना के बीच घिर जाने पर वह अपने पति सादस को साहस बँधाती है। यद्यपि इस युद्ध के लिए वह अपने को ही बोधी समझती है, और इसे दुर्भाग्य ही मानती है। † फिर भी यह उसके धैर्य और सहिष्णुता की सीमा है कि इतनी विपत्ति में भी वह धक्काती नहीं अपितु हँसते-हँसते अपने प्रिय पति को युद्ध में जाने के लिए प्रेरित करती है। उसकी धक्काहट पर अतीत के पूर्वजों का हवाला देकर उसाह बँधाती है और बड़े स्वाभिमान पूर्वक कहती है—

कोइमदे—नाथ, मैं राजपूत कन्या हूँ। अपने पति को गर्व से मस्तक उठाये निर्भीक भाव से युद्ध में जाने के हेतु बिदा देना ही हमारे लिए बड़े सुख और गौरव की बात है। ‡

किन्तु यही कोइमदे अपने पति का निधन सुनकर करुण विस्मय करती है। और अपने समय की परम्परा के अनुसार चिता में जल जाती है—इस आशा में कि स्वर्ग में तो पति के साथ-मिलन होगा ही। चिता पर बैठी हुई भी कोइमदे अपने साहस और बलिदान का परिचय देती है, एक हाथ स्वयं काट कर अपने पतिगृह को भेजती है और फिर पीड़ा को सहन कर दुःख शब्दों में अपने मामा जयतुंग से दूसरा हाथ काट कर पतिगृह भेजने का आदेश देती है। और

~~~~~

* “मेरा दुर्भाग्य, यहाँ भी यही युद्ध की विनोषिका, काल का क्रूर नृत्य मृत्यु का अट्टहास, न जाने क्या होने वाला है देख।”

—रवगंयात्रा : अ० अतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ८२।

† वही, पृष्ठ २५।

‡ वही, पृष्ठ २८।

इस विवरण में वातावरण सहमा हुआ सा न
एक विषाद है। 'इसी तरह 'नी हजार की अपत'
परेशान होकर अपने जीवन के व्यर्थानों को नष्ट
हूँदी मिर्पा बेचना प्रारम्भ कर देता है। 'मसत
सकते है और न ही दुःखान्त; मनोहर के मन
रहता है, असलता मार्ग की परेशानी से पीछा ए
गोवा' को अबदय सुसान्त कहा जा सकता है,
मवाब की पोल खुलने पर मवाब कुनकौवा न
दिया जाता है फसत: हँसी के साथ उछाह का

डा० प्रतापनारायण टण्डन के पात्रों के स्वरूपमत्तावादी प्रवृत्ति दिखायी देती है। नाट्य शैली की भी प्रधानता दिखायी देती है। बाह्य संघर्षों से जूझते दिखाई देते हैं। स्वर्ण-कोडमदे, सादूल और अर्द्धकमल; कोडमदे में ध्यान है। वह सोमह वर्षीया स्वरूपवती ऋद्धि के महाराज माणिकराज वैभवशाली हैं। प्रति एक विशक्ति की भावना है, सादूल मुनकर स्वाभाविक ही उसका प्रेम उसके राज्या भी है, इसी कारण माता-पिता से उसकी सखी हीरक उससे उसकी उसड़ी-बह स्पष्ट कह देती है—

कोइमरे—मैं किसी से नहीं बहूँगी
मेरे हृदय में जो आग धधक रही है,
मैं अश्लील तरह जामनी हूँ । *

कोइमरे अपने हृदय को समझाना
ही नहीं । उसके मानसिक दृष्ट का ।

[illegible]

एकान्तियों के पात्र भी दो प्रकार के हैं, प्रधान पात्र और गौण पात्र । 'नवाब बनकौड़ा' में नवाब बनकौड़ा और अग्नय मिर्जा, 'नौ हजार बी बदन' में हरीश, टेलीग्राम में लाला जी तथा कल्याणी और 'गलनफहमी' में मनोहर प्रधान पात्र हैं, बाकी सब पात्र गौण हैं । फिर भी प्रधान पात्रों का गौण पात्रों के बिना व्यस्तित्व नहीं है—इन पात्रों के बिना उनका अलग अस्तित्व नहीं रह सकता ।

सभी पात्रों का चरित्र अन्तर्दृष्ट प्रधान है । नाटकों में अन्तर्दृष्ट व्यक्त करने के लिए उपन्यास या कहानी जैसा विलुप्त क्षेत्र नहीं होता, उसमें या तो स्वयं कथन द्वारा, अथवा पात्रों के वार्तालाप द्वारा उसे अभिव्यक्त किया जाता है । हरीश का और कल्याणी का चरित्र अन्तर्दृष्ट प्रधान है । हरीश एक भावुक नवयुवक है, जिसकी 'मागनाएँ साहित्य-खोज में नाम कमाने की लालसावित हैं । वह एक उत्साही और साधा सादा युवक है, इसके विपरीत नवाब बनकौड़ा निहायत आलसी और घूर्त है । प्रोफेसर, दिग्गज, कव्या और सरलेस आज के पूर्ण साहित्यकारों के चरित्र का प्रतिनिधित्व करते हैं जो हरीश ऐसे नवयुवकों की आड़ में छिपकर बन्दूक बजाते हैं—सामने आने का साहस तो कर नहीं पाते, अतः हरीश को बहला-पुसला कर भूख बनाते हैं और अपना कार्य साधन करते हैं ।

इसके विपरीत नवाब बनकौड़ा को हासिम और कासिम उत्साहित करते हैं । वह आलस्य के कारण पेंच सड़ाने और मँच बनने से कतराता है, कारण कि वह नौसिखिया है, पार्टीवाजी के बल पर 'नवाब बनकौड़ा' की उपाधि अपनाये हुए है; अतः मिर्जा अग्नय—जो एक मशहूर पतंगबाज हैं—का सामना करने का साहस नहीं जुटा पाता । नवाब बनकौड़ा की तरह 'टेलीग्राम' के लालाजी भी आलसी हैं, सब कार्यों से जी चुराते हैं, पत्नी पर निर्भर हैं और उसकी डाँट-फटकार को व्यार-मुचकार समझ कर पी जाते हैं । घर पर लड़की को देखने लड़के वाले आ रहे हैं, फिर भी उनको इसकी चिन्ता नहीं है, जबकि उनकी पत्नी कल्याणी इसी चिन्ता में परेशानी है । कल्याणी में हड़बड़ाहट परिस्परि जन्म है, जो कम आयु में अधिक सन्तानों के पालन की चिन्ता में रमभायत जा ही जाती है । लाला जी भी अन्ध पतियों की तरह यह सोच कर आलसी हो जाते हैं कि चाहे वे कितना ही प्रयत्न क्यों न करें, उनके

प्रदत्त इग मंहगाई की मुरगा के लिए निरर्थक ही होंगे। और ये सड़के बाने, उनकी प्रगप्रता के लिए वे बिाने ही साधन जुटावेंगे, वे सब मुरगा की तरह बढ़ने उनके मुग के लिए ग्यून ही मिट होंगे।

‘मत्तपहमी’ का मनोहर अङ्कन के पड़े-निने, पर बेकारी की पैगों में होलते पेजुएट नवगुवकों का प्रतिनिधित्व करता है। अन्य युवकों की तरह, उनकी बड़ी-बड़ी महत्वाकांक्षाएँ हैं, ऊँचे-ऊँचे अरमान हैं, कलक्टर-इन्टीरनलर होने के स्वप्न हैं, इसीलिए आई. ए. एस. से कम की सोचना ही नहीं, किन्तु, तीन साल तक सतत असफल होने पर उसकी कल्पनाओं के महन डहडहा कर गिरने लगते हैं। फिर भी अपनी झूठी प्रतिष्ठा बनाये रखने के लिए मनोहर अपने मित्र से मिलने के लिए मांगे का कोट पहन कर जाता है और मत्त-पहमी का चिह्न हो जाता है।

वस्तुतः डा० प्रतापनारायण टण्डन के नाटक और एकांकियों के चरित्र अरने में एक ‘टाइप’ हैं, व्यक्तिस्व पूर्ण हैं और अरने-अरने वर्गों का सङ्ग प्रतिनिधित्व करते हैं।

संस्कृत नाटकों के पात्रों की तरह डा० प्रतापनारायण टण्डन के नाटकों के पात्रों में स्थिरता नहीं है—उनका चरित्र देश और परिस्थितियों के अनुकूल परिवर्तित होता रहता है। इसलिए उनके पात्र अधिक मानवीय, अधिक संवेदनशील और जीवन के अधिक निकट हैं। उनमें मोहकता है और पाठकों से साधारणीकरण की (Appealing power) शक्ति है।

२. संवाद

संवाद नाटक का वह तत्व है जो किसी कथा को नाटक का रूप प्रदान करता है। संवादों का माध्यम भाषा-शैली है। अतः भाषा-शैली के तत्व को संवाद तत्व में सहज ही समाहित किया जा सकता है। डा० प्रतापनारायण टण्डन के नाटक और एकांकियों के संवाद या कथोपकथनों में नाटकीयता, नाटकीय गतिशीलता, द्रुतगति और प्रवाह है। जयसंकर प्रसाद की तरह भाषा

की कल्पितता के कारण इनके संवाद दुरुह नहीं हैं। सच तो यह है कि उनके नाटक अभिनयात्मक हैं। इसीलिए उन्होंने रंगमंच और पात्रों की वेश-भूषा तथा स्वभाव का भी यथास्थान चित्रण कर दिया है। संवाद लम्बे न होकर छोटे-छोटे हैं, कहीं-कहीं स्वगत कथनों का भी प्रयोग किया गया है जो पात्रों के मानसिक आरोहादरोहों के प्रतीक हैं। पात्रों के कथोपकथन उनके व्यक्तित्व और स्वभाव के अनुरूप ही हैं, उनकी भाषा और प्रवाह, कवित्वमयी शैली और सारगमित कथन, सभी पात्रों के मानसिक विकास पर आधारित हैं। इन कथोपकथनों में भविष्य के लिए संकेत, तथा आगामी कथा की सूचना भी मिलती जाती है। यथा—

राजपुरोहित—महाराज सत्य यह है, कि राजवंश के किसी व्यक्ति का अनिष्ट होने की संभावना है।

मानिकराज—आचार्य यदि इस कथन से आपका तात्पर्य मुझसे है, तो मैं यह बात बिश्वासपूर्वक कह सकता हूँ कि अभी इस संसार में मेरा महिम्न करने वाला कोई जन्मा ही नहीं है। (धृष्ट पर हाथ रख कर) अभी मेरी सद्यः अपने शत्रु को उसके दुस्साहस का दण्ड देने की शक्ति रखती है। अभी मेरी भुजाओं में.....।

राजपुरोहित—राजन् पताचु हों, गृहस्थिति यह स्पष्ट संकेत करती है कि आप पूर्णतया मुरझित एवं स्वस्थ रहेंगे.....।

मानिकराज—फिर आचार्य ? आपका आशय क्या महारानी से है ?

राजपुरोहित—राजन् उन पर भी किसी प्रकार की कोई विपत्ति आने की संभावना नहीं है। वह भी,.....।

मानिकराज—तो क्या आपका तात्पर्य मेरी क्या.....?

राजपुरोहित—हाँ राजन्, गृह-स्थिति के अनुसार.....।*

इस संवाद में एक ओर राजन्या कोडमदे पर विपत्ति आने की भविष्य-वाणी से आगामी घटना का संकेत दिया गया है, तो दूसरी ओर पात्रों की मन-स्थिति और चरित्र को भी अच्छा निहार दिया गया है। मानिकराज और राज-



पुरोहित का आधी-आधी बातें कहना, बातें जल्दी से पूरी करने की भावना को यदि प्रकट करते हैं तो साथ ही इस विपत्ति से मानसिक असान्ति का भी चोटन करते हैं। यह कथोपकथन क्या गति प्रेरक भी है और पात्रों के चरित्रगत अन्तर्द्वन्द्व को प्रकाशित करता भी।

इसी प्रकार का संवाद 'टेसीग्राम' एकांकी में है, जिसमें कल्याणी के मानसिक द्वन्द्व का सुन्दर चित्रण हुआ है और उसके चरित्र पर—एक गुण हड़दड़ी और जल्दबाजी पर—प्रकाश पड़ता है। यथा—

कल्याणी—उंह.....अरे नहीं आये तो अब आते होंगे। कम से कम यहाँ तो तैयारी रहनी चाहिये कि नहीं !

लाला जी—लेकिन काफी देर हो गई है, घायद आज वे लौप नहीं.....

(बाहर से सांकल सटखटाने की आवाज आती है)

कल्याणी—लौ वे आ गये। अरे कमला, विमला, प्रमिला, सरला क्या कर रही हो तुम सब ?

(लाला जी बाहर दौड़ते हैं, चारों बहनों का तेजी से प्रवेश)

कमला—मैं.....

विमला—माँ, मैं.....

सरला—माँ, मैंने.....

प्रमिला—माँ, मैंने सब—

कल्याणी—म म म म क्या करनी हो तुम सब ? जरा इन बात का भी तो....

लाला जी—(प्रवेश करके) वे.....

कल्याणी—(बोच में ही) आये नहीं ?

लाला जी—नहीं।

कल्याणी—कौन आया था ?

लाला जी—दूध बाबा।

(तभी बाहर अड़क से दरवाजा खुलता है)

कल्याणी—आ गये ! (लाला जी बाहर आते हैं)

कल्याणी—(अपनी ओर साकतीं हुई चारों लड़कियों से) मेरा मुँह क्या ताक रही हो सबकी सब ? अभी तक चूल्हा नहीं जला, (झाँगन की ओर देख कर) ओह बर्तन भी नहीं मँजि गये.....

(साला ओ प्रवेश करते हैं, कल्याणी प्रश्नसूचक दृष्टि से उनकी ओर देखती है)

सालाजी—कोई नहीं आया ।

कल्याणी—दरवाजा किसने खोला था ?

साला जी—एक कुत्ता.....

कल्याणी—(सीज कर) तुम कुत्ते को ही रोते रहना । (लड़कियों की तरफ घूमकर) अरे, कहाँ बसी गई । (तेज आवाज में) कमला, बिमला, प्रमिला, सरला—कहाँ चली गई तुम सब ? कम से कम चाय का पानी तो.....*

इस लम्बे संवाद में सभी गुण हैं । यह गृहणी के मानसिक संघर्ष और झुंझझाड़ पर प्रकाश डालता है, तो उसी के अनुरूप इसकी भाषा भी है । भाषा में काफी लचीलापन है और साधारण बोलचाल की आवश्यकता प्रयुक्त की गई है । इसमें क्षिप्रता है, कथानक की गति देने का गुण है और गृहणी की मानसिक स्थिति के अनुरूप अभिनय को रूप देने की शक्त है ।

डा० प्रतापनारायण टण्डन के नाटक और एकांकियों के संवादों में तीनों प्रकार के संवाद मिल जाते हैं ।

१. स्वगत
२. कथा-गाति प्रेरक
३. सूचक

स्वगत कथन प्रत्येक नाटक में प्राप्त होते हैं । एकांकियों में तो छोटे-छोटे स्वगत कथन हैं । एकांकियों में इनको स्वगत कथन न कहकर 'घोमी आवाज में' शब्द को प्रयुक्त किया गया है, किन्तु 'स्वर्ग यात्रा' नाटक में स्वगत कथन शब्द का ही प्रयोग किया गया है, यहाँ पर बहुत से स्वगत कथन बहुत



सम्मे भी कहीं-कहीं हो गये हैं। फिर भी घटना की तीव्रता के कारण वे सज्जते नहीं हैं।

कपागति प्रेरक संवाद का उदाहरण ऊपर दिया ही जा चुका है। उपर्युक्त दोनों संवादों से कथा को विकास मिलता है और आगामी घटना के संकेत मिलते हैं। सूचक कथोपकथन वे होते हैं जिनमें उन घटनाओं की सूचना दी जाती है जो रंग मंच पर दिखाई नहीं जाती हैं, या कथा-सम्बन्धी किसी रहस्य का उद्घाटन करने वाले हैं। स्वर्गयात्रा में दस्युराज मेहराज के निधन एवं उससे हुई लड़ाई को प्रत्यक्ष न दिखा कर साङ्गल द्वारा सूचित कराई गई है, अतः यह संवाद सूचक संवाद कहलायेगा। इसी प्रकार 'नौ हजार की जन' में नरेटर द्वारा जो घटना का आरम्भ दिया है उनमें कथा सम्बन्धी रहस्य का उद्घाटन है कि हरीश ने एम. ए. करने के बाद पी. एच. डी. की सोबी पी और अपने साधियों द्वारा भूखं बनने पर पश्चात्ताप की अग्नि में झुलत रहा है। इसी प्रकार 'नवाव कनकौवा' में ऐलान करने वाले के कथन सूचक कथोपकथन हैं क्योंकि उसमें नई घटनाओं की सूचना मिलती है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन के यह कथोपकथन भाषा की दृष्टि से अनुकूल बैठते हैं। भाषा शैली की दृष्टि से ये कथोपकथन सरल हैं, पात्रानुकूल हैं, इनमें कथा के भावों को स्पष्ट करने की क्षमता है और नाटकीयता है, जिससे पाठक या दर्शक की आगे जानने की जिज्ञासा बनती रहती है। वीर रस प्रधान 'स्वर्ग यात्रा' नाटक के पात्र जोशीले हैं। जहाँ उनकी वीरता के प्रदर्शन का प्रदन आता है, उनकी भाषा कवित्व पूर्ण और ओजस्वी शब्दों से परिपूर्ण हो जाती है। जोशीली भाषा का उदाहरण देखिये—

माणिकराज—कुमार ! क्षत्रियों के लिए तो ऐसा ही जीवन शोभनीय भी है। उन्हें तलवारों की खनखनाहट, दालों की झनझनाहट, और पोंडों की हिनहिनाहट ही कर्णप्रिय लगती है। युद्ध भूमि में मृत्यु का कराल नर्तन ही उनके नेत्रों के लिए सुखकारी होता है। अनेक रक्त-चूते घावों से आहत शत्रु का संहार करते हुए रणभूमि में ही वीरगति प्राप्त करने में उन्हें अधिक शान्ति प्राप्त होती है। *

इस कथन की भाषा ओजपूर्ण है, प्रवाहमय है और इसमें स्वाभाविक मार्दव है, जो पाठकों के हृदय में अनायास ही वीररस का संचार कर देती है ।

इसके विपरीत मुसलमान पात्रों के मुँह से शुद्ध उर्दू का प्रयोग कराने का प्रयास किया गया है । उर्दू भी, वह उर्दू नहीं जो अरबी-फारसी के क्लिष्ट शब्दों से संयुक्त हो, अपितु जन सामान्य में बोचलाल की भाषा को उन्होंने अपनाने की कोशिश की है । इसकी भी एक वानगी देखिये—

हासमी—हाँ याद आया, नवाब कनकौवा साहब, वो अर्ज यह करना था कि मियाँ अगन साहब, ने यह कहलवाया है कि हमारे आपके बलब के जो दो सदर हैं, वही हमारे मैच में जन्न सँनेगे । इनमें हमें या आपको कोई इतराज भी न होगा और न किसी को ही किसी तरह की शिकायत का कोई मौका मिलेगा ।

नवाब कनकौवा—बहुत माकूल फरमाया है जनाब अगन साहब ने, उनसे आप हमारी तरफ से यह अर्ज कर बीजियेगा कि हमें उनकी किसी बात में किसी तरह का कोई ऐतराज नहीं है । जो बात वह कह दें वह बस हमारे लिये हुक्म के बराबर है । *

यहाँ पर भाषा चलती फिरती और प्रसाद गुण से ओतप्रोत है । वस्तुतः डा० प्रतापनारायण टंडन के कथोपकथन और उनकी भाषा धौली में नाट्य-टेक्नीक की वे सभी विशेषताएँ पाई जाती हैं, जो एक सफल नाटक के लिए आवश्यक हैं । हास्य नाटकों की भाषा न तो इतनी बखबानी है कि वह हास्यास्पद हो जाये और न सामाजिक या ऐतिहासिक नाटकों की इतनी ग्रीड या गम्भीर कि बहुत दुरुह हो जाये । अपितु दोनों में एक सन्तुलन है, दोनों में एक केन्द्र-बिन्दु है, जहाँ पाठक की रोचकता एवं उसके मस्तिष्क की ग्रहणशीलता का ध्यान रखा गया है । यही कारण है, इनके कथोपकथन तथा जो प्रवाह देने के साथ ही तत्कालीन परिस्थितियों से ऐसे पुनर्मिल जाने हैं कि पाठक को बीच में से निकलने का मार्ग ही नहीं मिलता और वह अनायास ही उसने साधारणीकृत हो जाता है ।

* नवाब कनकौवा : डा. प्रतापनारायण टंडन, पृष्ठ २०-२१ ।

४. दृश्य विधान—

ऐतिहासिक नाटक के लिये यह आवश्यक है कि वह अपने कथानक, दृश्य विधान में प्रस्तुत वातावरण तथा भाषा की दृष्टि से ऐतिहासिक हो। कथानक के लिए यह आवश्यक नहीं है कि वह किसी समय ऐतिहासिक घटना पर आधारित हो, पर आवश्यक तो यह है कि वह जिस युग के वातावरण को चित्रित कर रहा है, उस युग का रहन सहन, मनोभावों, जीवन संघर्षों आदि की विशेषताएँ उसमें मुखरित हों। किन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन के 'स्वर्गयात्रा' नाटक का कथानक इतिहास प्रसिद्ध ही है। इस प्रकार के नाटकों की ऐतिहासिकता बहुत कुछ दृश्य विधानों में प्रस्तुत वातावरण तथा वेश भूषा पर निर्भर करती है। *

दृश्यविधान नाटक का वह तत्व है जो नाटक की कथाको कथानक के रूप में गठन का मूल आधार प्रस्तुत करता है। नाटककार अपनी कथा को नाटक का रूप देने के लिए उसे अंकों (यदि अनेकोंकी है तो) और दृश्यों में तथा यदि एकाकी है तो केवल दृश्यों में बाँट कर उसे अभिनयारम्भक रूप देता है। फिर रंग निर्देश के साथ पात्रों के स्वभाव, स्तर और स्वभाव का वर्णन करता है, फलतः दृश्य विधान के चित्रण में ही देशकाल और वातावरण के चित्रण को सम्मिलित किया जा सकता है। ‡

डा० प्रतापनारायण टण्डन का नाटक 'स्वर्गयात्रा' चार अंकों में विभाजित है। प्रथम अंक में सात दृश्य, द्वितीय अंक में तीन दृश्य, तृतीय अंक में तीन दृश्य, और चतुर्थ अंक में सात दृश्य हैं। 'नवाब कनकोशा' तथा 'जो हजार की चपल' ऐडियो एकाकी हैं, जिनमें दृश्य विधान संगीत सहचारियों से परिवर्तित किये गये हैं। 'टेनीग्राम' में केवल एक ही दृश्य है और 'यलजफहमी' में दो दृश्यों का एफ़ेक्ट है।

* हिन्दी नाटक; सिद्धान्त और समीक्षा: रामगोपालसिंह चौहान
पृष्ठ १६३।

‡ वही, पृष्ठ १२४।

वर्जित दृश्य—डा. प्रतापनारायण टण्डन के नाटक 'स्वर्गयात्रा' में भारतीय नाटकों में वर्जित युद्ध हत्या आदि दृश्यों का भी पाश्चात्य नाटकों के प्रभाव के कारण विधान किया गया है। भारतीय नाट्य शास्त्र के अनुसार मंच पर उन्हीं दृश्यों का विधान होना चाहिये जो सरलता से अभिनीत हो सकें। प्रारम्भ में तो दुस्पुराज मेहराज के वध और उससे सादूल के सघर्ष को मूचक दृश्य द्वारा दिखाया गया है, किन्तु चतुर्थ अंक के चौथे और छठे दृश्य में सेनाओं के युद्ध और सादूल की तथा जोधा चौहान की मृत्यु के दृश्य दिखाये गये हैं। यथा—

जोधा चौहान भी आगे आ जाता है, जयतुंग उससे युद्ध करने लगता है। दोनों ओर की सेनाएँ भी अपने-अपने पक्ष वाली को प्रोत्साहित करती हैं। कुछ समय के युद्ध के पाश्चात् जयतुंग के प्रबल आघात से जोधा चौहान के प्राण निकल जाते हैं। जयतुंग उसे मार कर ओर से हुकूमतता हुआ राठीर सेना पर दृढ़ पड़ता है। दोनों ओर के सैनिक एकदम से आपस में गुंथ जाते हैं। 'मारो-काटो' की भयानक आवाजों के साथ युद्ध होना रहता है। *

इसी प्रकार 'गलत फहमी' एवांकी में प्लेटफार्म और ट्रेन का लाना भी वर्जित दृश्य के अन्तर्गत आयेगा। इस प्रकार का दृश्य विधान अरगमचीय है। इसी डा. प्रतापनारायण टण्डन पर सिनेमा और रेडियो नाटकों का प्रभाव भी बहु सबते हैं। 'स्वर्गयात्रा' नाटक में यह दोष बहुत असरता है, क्योंकि इन दृश्यों के कारण यह नाटक बिना हेर-फेर किये रगमंच पर अभिनीत ही नहीं सक्ता।

रगमंच की दृष्टि से 'स्वर्गयात्रा' नाटक प्रतिकूल है। जैसा कि अभी कह चुके हैं युद्ध के दो दृश्यों को यदि किसी प्रकार मूच्य बना भी दिया जाये तो अन्तिम दृश्य जिसमें शिरा में बैठते समय बोटमंथे अपने हाथों से अपनी भुजा काट कर देनी है और रक्त से बहा उठती है, उसका विधान तो बहुत ही दुष्कर है। अतः रगमंच के अनुसार यह नाटक अनुकूल नहीं है।

रंग निर्देश—इसपर भी डा. प्रतापनारायण टण्डन के इस नाटक 'स्वर्गयात्रा' में पात्रों के स्वभाव और दृश्य के रंगों की साज-सज्जा का पूर्ण वर्णन

* स्वर्गयात्रा: डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ८१।

देने के साथ ही, पात्रों के वस्त्र-विन्यास का भी वर्णन मिलता है। लेखक ने कहीं-कहीं तो लम्बे रंग संकेतों का वर्णन भी किया है। साथ ही यह रंग संकेत ऐतिहासिक नाटक के वातावरण को मुखरित करने के प्रयास का फल भी हो सकते हैं। पात्रों की वेशभूषा में तत्कालीन समाज की वेशभूषा का निर्देश करके नाटक को गुप्त कालीन वातावरण का रूप प्रदान करती है। राजकुमारी कोड-मदे का वेश विन्यास राजमहलों में रहने वाली राजकन्या के अनुरूप ही है। यथा—

उद्यान में राजकुमारी कोडमदे अपनी कुछ सलियों के साथ गाना गाना हुई झुला-झूल रही है। वह सीने रेशम के हल्के हरे रंग के वस्त्र पहने है। एक ही रंग की ओढ़नी, कुर्ती और भारी सहंगा। हाथों में कई आभूषण हैं और गले में भी कुछ मालाएँ आदि पहने हुए हैं। उसके केश फूलों से गुथे हुए हैं। राजकुमारी की आंखें बंद हैं। वह अत्यन्त रूपवती है। काली, चमकदार केसारादि, उन्नत सलाह, गहरी भीड़ें, लम्बी पलकें, बड़ी आँखें, छोटी, उठी हुई नाक, पतले आँठ, लम्बी गरदन, उभरा बश, गोरा रंग, गुड्डा शरीर, उसकी सलियाँ भी भड़कीले से रेशमी वस्त्र पहने हुए हैं। *

हरा रंग विलास का सूचक है। राजकुमारी का रूप और झुलावट ऐसा है कि अनायास ही विन्यास को जाग्रत कर दे; उस पर भी हरे रंग के वस्त्र, यह रंग विन्यास एक ओर विजातिता के वातावरण का सूजन करना है तो दूसरी ओर राजकुमार सादृश की निर्दोषता भी प्रकट कर देता है। यदि इन प्रकार की विन्यास की प्रतिमा—त्रितके अंग-अंग में काम का सागर टांडे मार रहा हो—को देखकर सादृश हृत्तावकता रह जाता है और विवेकीन हो जाता है तो यह उसका दोष नहीं है, वातावरण का प्रभाव है। इसी तरह अईद मन जो पहने घुड़ करने करने जैसे महत्त्वपूर्ण विषय पर भी दृष्टान्त में पड़ा था, परिस्वरों के कारण उन्नत वातावरण से प्रभावित होकर घुड़ की लैरी में घुसता हो जाता है। घुड़ साँझ का लक्ष्यविशालावस्था से अपने दरबार में प्रवेश और अपने पुत्र मेहराज की निर्मल हृत्ता का करण और मानिक वर्णन, दरबार को स्तब्ध कर देता है, यही अईदमन को उन्मत्त करने के लिए—

सादूल को दोषी सिद्ध करने के लिए उसी प्रकार के वातावरण की सृष्टि की गई है। दस्युराज बृद्ध सांकला कहता है—

“युवराज इस बुढ़ापे में मुझे जो दुःख झेलना पड़ा, उसने मुझे पागल बना दिया है। मेरा हृदय पुत्रशोक से फटा जाता है। पुंगल के राजकुमार सादूल ने उसकी हत्या कर दी है।”

तो अर्द्धकमल स्पष्ट कह उठता है—

‘तुम निश्चिन्त रहो सरदार ! मैं स्वयं राजकुमार सादूल के बध की प्रतिज्ञा कर चुका हूँ और शीघ्र ही यह प्रतिज्ञा पूरी करूँगा।’ *

किन्तु अब भी उसके हृदय में संशय है कि सादूल के साथ केवल सात सौ सैनिक हैं, अतः वह अपने चार हजार सैनिकों के साथ हमला करे यह उसके क्षत्रियत्व की स्वीकार नहीं है। उसका मन संशय में पड़ा हुआ है। इस संशय को दूर करने के लिए पुनः उसी प्रकार के वातावरण की सृष्टि की जाती है और गुप्तचर आकर सूचना देता है कि सश्रवतः माणिकराज की चार सहस्र सेना भी सादूल के साथ है। तब उसका मन युद्ध के निश्चय पर दृढ़ हो जाता है और वह कहता है—

“.....यह सूचना महत्वपूर्ण है। हमें सभी प्रकार की परिस्थितियों से सामना करने के लिए पूर्ण रूप से तैयार रहना चाहिये।” †

रंग निर्देश से वातावरण का सर्जन करने का उपकरण उनके ‘टेलीग्राम’ एंकाई में भी पाया जाता है। इसमें कमरे की जिस प्रकार की स्थिति चित्रित की गई है, उससे स्पष्ट ही मध्यवर्गीय परिवार का अनुमान लग जाता है। * साथ ही यह भी सात हो जाता है कि यह आलसी परिवार है जिसका कोई भी व्यक्ति अपने कार्य के प्रति उत्तरदायी नहीं है †, यही कारण है कि आगे जब हम लाला जी को साढ़े आठ बजे तक सोते हुए और गृहणी को हड़बडी में

* स्वर्गमात्रा : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृ. ६५।

† वही, पृष्ठ ६७।

‡ मशाल कबजोबा : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ४३।

झीरते हुए देखते हैं तो एक दम परिवर्तित वातावरण नहीं लगता—पहचाना-सा वातावरण लगता है।

‘नौ हजार की चपत’ में नरेटर का कार्य पहले के नाटकों के सूत्रधार का सा कार्य है। चरेटर आगामी घटना की सूचना और प्रथम घटना की वर्तमान में श्रुतता जोड़ने का कार्य करता है। वस्तुतः प्राचीन नाटकों का सूत्रधार ही परिष्कृत रूप में नरेटर का रूप ग्रहण कर बैठा है। यह नरेटर भी एकांकी के वातावरण को प्रभावशाली बनाने में महत्वपूर्ण योगदान देता है। ‘नौ हजार की चपत’ में आदि से अन्त तक Suspence का वातावरण है जो पग-पग पर इस एकांकी में मुखरित है।

‘स्वर्गयात्रा’ नाटक ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में लिखा गया है। अतः राजपूत कालीन संस्कृति का जागृत्वपूर्ण मूर्त चित्र सामने लाने के लिए डा० प्रताप-नारायण टण्डन ने इस नाटक में गीत योजना भी उसी वातावरण के अनुकूल की है। उन्होंने स्वयं कहा है—‘गीत योजना का भी नाटक में विशेष महत्व होता है। इस नाटक में पृष्ठभूमि तथा वातावरण की विद्वसनीयता की दृष्टि से जिन गीतों की योजना की गई है, वे सभी राजस्थानी लोकगीतों में से चयन किये गये हैं। *

इन गीतों से एक ओर यदि कथात्मक प्रवाह तथा रस-निर्वाह में सहायता मिली है तो दूसरी ओर राजस्थानी वातावरण के आकलन में भी सहायता मिली है। ये राजस्थानी गीत वातावरण उत्पन्न करने के साथ ही पात्रों की मनःस्थिति का भी अच्छा विवेचन कर देते हैं। गीत योजना, मात्र गीतों की आवश्यकता-पूर्ति के लिए नहीं की गई है। अपितु इससे उनकी मानसिक विचारधारा का अच्छा परिचय मिल जाता है।

राजकुमारी कोडमदे के पिता मणिकराज उसका विवाह बिना उसकी अनुमति लिये बड़कमल से करने को नारियल भेज चुके हैं। राजकुमारी को यह रिश्ता पसन्द नहीं है अतः यह शृंगार विहीन उतरे मुँह से पलंग पर लेटी है। नेपथ्य से उठता समूह गान, देखिये, उसके भावों के चितने अनुकूल है—

काची दास बैठे बनड़ी पान चाबें,
 फूल सूँघें, करै ए बाबा जी सूँ बीनती ।
 बाबा / जी देख देता परदेस दीज्यो,
 म्हाारी जोड़ी रो वर हेरज्यो ।
 कालो मत हेरो, बाबाजी, कुल न लजावे,
 गोरो मत हेरो, बाबाजी, अंज पसीजे ।
 सांवा मत हेरो, बाबा, सागर चूँटै,
 ओछो मत हेरो बाबा, बाबम्पूँ बतावे ।
 ऐसो वर हेरो, कासी को वासी,
 बाई रेमन भासी, हसतो चढ आसी ।

कियोरी कन्या के हृदय में अपने भावी पति के प्रति कौसी भावनायें और कल्पनाएँ रहती हैं, इसका इस गीत में बड़ा मोहक चित्रण किया गया है । दास की कोमल लता के नीचे बँटी कन्या पान चाबा रही है और फूल सूँघ रही है । वह अपने पिता से बिनती करती है—‘हे पिता चाहे तुम मुझे स्वदेश में ब्याहो, चाहे विदेश में, परन्तु वर मेरी जोड़ी का ही बूँदना । न तो वह काना हो, नहीं तो मेरा कुल लजावेना, वह बहुत गोरा भी न हो अन्यथा उसका अंग पसीजेगा । हे पिता वह बहुत लम्बा भी न हो, नहीं तो सागर तोड़ेगा और बहुत ठिगना भी न हो, नहीं तो लोग उसे बीना कहेये । हे पिता तुम मेरे लिये ऐसा वर खोजो जो कासी (या उस जैसी किसी अन्य विशाल नगरी) का रहने वाला हो और हाथी पर चढ कर आवे (धनी हो) । हे पिता ऐसा ही वर मुझे पसन्द आवेगा ।

यहाँ यह गीत योजना स्वाभाविक स्थितियों की ओर संकेत करती है और नाटक को सजीव बनाती है ।

यहाँ एक बात यह भी कह देना आवश्यक है कि डा० प्रतापनारायण टंडन के नाटक और एकांकी यथार्थवादी धरातल पर अवनीर्ण हुए हैं । यही कारण है कि इस नाटक में कथावस्तु अपने सच्चे रूप में चित्रित हुई है । गीत योजना भी इसी यथार्थवादी रूप देने में सहायक हो सिद्ध हुई है । साथ ही पात्रों की वेस भूषा, रहन-सहन और वार्तालाप का ढंग भी पाठकों को राजपूनी काल की

अनुभूति के बीच साकर बैठता है । जिससे वह एक क्षण के लिये स्वयं का उस कास में अनुभव करता है ।

एकांकियों का वातावरण भी यथार्थवादी है । उसके पात्र सजीव और प्रायः मध्यवर्गीय परिवारों का प्रतिनिधित्व करते हैं । उनमें समस्याएँ हैं पर केवल उन्हें छूती हुई, केवल एक झलक दिखा कर वे तिरोहित हो जाती हैं । दूसरे दृष्टियों में कहा जा सकता है कि उनमें एकांगिता है—चित्रण सीमित वर्ग का है । दलित वर्ग और उच्च वर्ग की ओर ध्यान देने की बात तो दूर रही मध्य वर्ग के ही विभिन्न पहलुओं को इसमें छुआ तक भी नहीं गया है । यह पहलु उनके एकांकियों में अभाव रूप में बहुत सटकता है । फिर भी उनके कार्य-कलापों को देखते हुए—शिल्प कौशल एवं दृश्य प्रस्तुत करने के ढंग को देख कर आशा की जा सकती है कि यदि डा० प्रतापनारायण टण्डन ने अपने एकांकियों में जीवन के विभिन्न पक्षों को चित्रित करने का प्रयास किया तो वहाँ ऐसे अदम्य, शक्तिशाली तथा संघर्षशील पात्रों की उद्भावना भी करनी होगी, जो आज की परिवर्तित परिस्थितियों के कुहासे में, नये निर्माण के सूर्य का आलोक बिखेर कर, नयी उगर दिखा सकें और उस कण्टकाकीर्ण पथ को नवीन रूप दे सकें । डा० प्रतापनारायण टण्डन के एकांकी, आशा है, भविष्य में हमारी इस आशा को पूर्ण करने में सफल सिद्ध हो सकते हैं और आगामी समाज के लिये नव दिशा दर्शन का सुकार्य कर सकेंगे ।

अध्याय : ५

काव्य-सृजन की नयी प्रक्रिया

नयी कविता का विकास-क्रम

हिन्दी-साहित्य में पिछले पण्डह-सोतह बर्षों से जो कविता लिखी जा रही है, उसे नई कविता के अन्तर्गत रखा जा सकता है। यद्यपि यह बाल भ्रमन देने की है कि उसमें नयी या प्रयोगवादी कविता से अलग भी बहुत कुछ है। एक दृष्टि से हिन्दी की नयी कविता अपने में एक नयापन लिए हुए अपने से पहले की काव्य परम्पराओं से बिद्रोह सा करती दिखाई देती है, तो दूसरी ओर वह उही की भाँसे बढ़ाती या उनकी सतन् चलती साँसों का प्रमाण देती दिखाई देती है। अतः इसकी प्रवृत्तियों के अध्ययन से पूर्व संक्षेप में इन परम्पराओं की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर दृष्टपात कर लिया जाये।

छायावाद-युग में ही हिन्दी कविता दो भागों में विभक्त होती प्रतीत होने लगी थी, ये प्रवृत्तियाँ इससे पूर्ण भिन्न दिखाई देती थीं। इनमें से एक प्रवृत्ति मार्क्स के इन्द्रात्मक भौतिकवाद से प्रभावित होकर छायावाद की घोर अन्तर्मुखी प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया स्वरूप अस्तित्व में आई, प्रगतिवाद की संज्ञा से अभिहित हुई और दूसरी काव्य प्रवृत्ति जो छायावाद के स्वरस्य सौन्दर्य और प्रेम की व्यवनाओं की स्थूल ध्वनि पकड़ कर निराशा और यौन विवृत्तियों से प्रवृत्त हुई, 'प्रयोगवाद' कहलाई। किन्तु इन दोनों से भिन्न एक नवीन काव्य प्रवृत्ति भी छायावाद की मूल दार्शनिक और आध्यात्मिक प्रवृत्ति के भीतर से प्रस्फुटित हो रही थी, जिसका प्रभाव पंत, विद्यापति, कोकिल और नीरज आदि पर

दृष्टिगोचर हो रहा था ; इसका रूप नई कविता के शिशु रूप से मिनना जुलना था । छायावादी कविता की सहर १९४० तक कम होने लगी थी, जो कुछ बच रहा था वह द्वितीय महायुद्ध से उत्पन्न स्थितियों के कारण जाना रहा । यथार्थ-वादिता के प्रभाव से उसका बचे रहना संभव नहीं था, फलतः प्रगतिवादी कविता का जन्म हुआ । छायावादी कविता में स्वच्छन्दतावाद की बटुसता के साथ कल्पना का भी आधिपत्य था, और कीमस तथा सुकुमार भावों का सार था, वही उपर यथार्थ के प्रति आग्रह अधिक था । इस युग में 'कोनल' भावनाओं के सुकुमार बवि पंत' यथार्थ रूप को पूर्ण रूपेण तो स्वीकार नहीं कर पाये, परन्तु काफ़ी सीमा तक उससे समझौता करने को बाध्य हो गये । उनके 'स्वर्ण धूलि' और 'स्वर्ण किरण' संग्रह इस तथ्य के परिचायक हैं कि उनकी कविता में एक नया मोड़ आया है । पंत की कविता का नवीनतम रूप उनकी 'अस्तिमा' में दिखाई देता है ; यद्यपि इनमें कहीं-कहीं दार्शनिक प्रवचनों के आधिपत्य से किसी सीमा तक कविता बोझिल बन गई है, फिर भी अनेक कविताओं में बौद्धिकता का स्वर मुखरित हुआ है । उनकी उत्तरकालीन कविताएँ प्रयोगात्मकता, प्रीड़ता, सजीवता तथा निखार की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण हैं । दृष्टिकोण की नवीनता भी पंत की नयी कविता की विशेषता है । इस दृष्टि से 'निकप' में प्रकाशित उनकी कविता अवलोकनीय है । यथा—

एक हाँव पर उबक खड़ी हो,
मुग्धा बय से अधिक बढ़ी हो
पैर उठा, कूश पिड़ती पर धर
घटना भोड़ बिन्न बन सुन्दर
उठ अंगूठे के बल ऊपर
उड़ने को अब छूने अंबर
सोनजूही की बेस हठीली
मटकी सथी अघर पर ।

छायावाद के चार प्रमुख कवियों में से एक 'निराला' की कविताओं में प्रगतिवाद और प्रयोगवाद के बीज भी विद्यमान हैं । यह भी ध्यान देने की बात है कि उनके प्रयोग—मुक्त छन्दों के क्षेत्रों में—नई पीढ़ी के मार्ग-दर्शन की क्षमता रखते हैं । 'निराला' की आस्था—भावना—उनकी 'परिमल' 'मना-

मिका' तथा 'तुलसीदास' में मिलती अवश्य है, पर नये प्रयोगों की दृष्टि से 'अर्चना' अधिक महत्वपूर्ण है। 'अर्चना' निराला के काव्य में एक नई कड़ी का सृजन करती है। गेयत्व भी इसका प्रधान गुण है यथा—

गवना न करा ।
छाली वरों रास्ता न चला ।
कंकरोली राहें न कहेंगी,
बेपर की बातें न पढ़ेंगी,
काली मेघनिघों न कहेंगी,
ऐसे-ऐसे तू डग न भरा ।

'कुतुर मुत्ता' में यथार्थ का नग्न रूप सामने आता है, ऐसा रूप जो पुरानी परम्पराओं को छोड़कर नये रूपों को ग्रहण करना चाहता है। लेकिन उनकी ये रचनाएँ यथार्थ पर व्यंग के रूप में लिखी गई थी, वह उससे समझता नहीं कर सकी थी।

आज की हिन्दी कविता में छायावादी प्रवृत्ति, जैसा कि पहले कह चुके हैं, क्षत्रदोष रूप में मिलती है। जानकीवल्लभ घास्त्री, सुमित्रा कुमारी सिन्हा और नरेन्द्र सिंह उत्तर छायावादी युग के कवियों में मुख्य हैं। रामेश्वर शुक्ल 'अक्षत' भी इसी युग के कवि हैं। उनकी संवेदना रोमाण्टिक है। वे मूलन, घोषन, सौन्दर्य और प्रेम के कवि हैं जबकि नरेन्द्र शर्मा इसके साथ ही आध्यात्मिक भी। 'प्रवासी के गीत' में उनकी जो कविताएँ हैं वे रूपविधान के क्षेत्र में नयेपन की परिचायिका हैं। उनकी कविता में भाषा तथा छन्द आदि के क्षेत्र में नये प्रयोगों के उदाहरण मिलेंगे; जैसे—

तुम्हें याद है क्या उस दिन की
नये कोट के बटन होस में
हँस कर प्रिये लगा दो थो जव
बहु गुताब की सात कत्ती ।
फिर कुछ शरमाकर, साहस कर
खोती थो तुम, इसको थो ही
खेत समझ कर फेंक न देना
है यह प्रेम—भेंट पहली ।

हिन्दी की नई कविता का जन्म छायावादी काल्पनिक, रोमानी तथा पातायन-वृत्ति के फलस्वरूप हुआ था, फलतः नई कविता को नित्य नये रूप देने का प्रयत्न किया गया। माखनलाल चतुर्वेदी और बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' राष्ट्रीय भावनाओं से पूर्ण कविता लिखने वाले कवि हैं। 'नवीन' जी हैं कविता संग्रह 'ववासि' की कविताओं में नयी कविता-प्रवृत्ति स्पष्ट लक्षित होती है, जो छायावादी दृष्टिकोण का परिचय देती है। कहीं-कहीं मानवनावादी धारा भी लक्षित होती है; यथा—

तपक घाटते झूठे पत्ते
जिस मैंने देखा भर को,
उस दिन सोचा क्यों न लगा धूँ
आग आग इस दुनिया भर को।

'दिनकर' के 'इतिहास के आँसू' और 'धूप और धुआँ' आदि संग्रह प्रयोगात्मकता की दृष्टि से उत्तेजनीय हैं। कवि का दृष्टिकोण प्रगतिशील है और सपार्य के नये रूपों की विविधता का विषय उनकी कविता में हुआ है। 'उर्ध्वशी' इस दृष्टि से उनकी कविता-धारा का अभिनव तोषाण है। 'दिनकर' की नई कविता का मोड़ और नया स्वर देसकर लगता है, उन्होंने युग की नई दिशा पहचान ली, जैसे—

लिस रहे मोत इस अंधकार में भी गुम
रवि त्रि काने बरदे अब बरस रहे हैं,
सरिताएँ कमकर बर्फ हुई आती हैं,
अब बटुन भीम वाली को तरस रहे हैं।

डा० पित्रमदन सिंह 'शुभन' की प्रारम्भिक कविताएँ प्रेम प्रधान थीं, किन्तु 'पर आँसे नहीं भरी' से उनकी कविताएँ सामाजिक सपार्य के बागान पर बड़ी जा सकती हैं। नायाबुन का कविता संग्रह 'युग धारा' की कविताओं से लगता है, उनमें एक प्रकार की कठिपसता भी है। जन्म: उनकी स्थाप-
रचना कम हो गई। लेकिन इनकी लगने बड़ी विवेचना अवधि है। एक
उदाहरण देखिए—

अनु बगल का मुसमान था।
एक डूबने से विरहित हो

अलग-अलग रह कर ही जिनको
 सारी रात बितानी होती]
 निशा काल के चिर अभिताषित
 बेचस उन चकवा-चकवी का
 बरद हुआ अन्दन फिर उनमें
 उस महान सरवर के तोरे
 शंवालों की हरी बरी पर
 प्रणय कतह छिड़ते देखा है
 भारत को घिरते देखा है ।

डा० रामेश्वरराय की मुक्त छन्द में लिखी गयी कविताओं का गुण—
 प्रवृत्ति की दृष्टि से—यथार्थानुकारिता कहा जायेगा । केदारनाथ अग्रवाल का नाम
 सामाजिक यथार्थ की अधिक मार्मिक बनाने वालों में उल्लेखनीय है ।
 सामाजिक यथार्थ की प्रवृत्ति की मुख्यता वाले अन्य कवियों में रामविलास
 राय, नेमिचन्द्र जैन, प्रभाकर भाषवे, रामेश्वरबहादुर सिंह, तथा भारतभूषण
 अग्रवाल का नाम भी महत्वपूर्ण है । भारतभूषण अग्रवाल की नई रचनाएँ
 विशेष प्रीकृता लिये हुये हैं और उसमें विश्वासी रूप अधिक मुखर हुआ है—

आज ही मैं जान पाया हूँ
 कि मैं अकेला ही नहीं हूँ दुखी चिन्ता-ग्रस्त
 बरन् आज समस्त जीवन स्रोत
 उड़ हो इस विषय बापा से विकल हैं फूटये
 पथ लोभने के लिये...

नयी कविता में, जिससे प्रायः प्रयोगशील कविता से तात्पर्य लिया जाता
 है, कुछ विशेष प्रवृत्तियाँ ही देखी जाती हैं । कुछ में नये सामाजिक यथार्थ की
 ग्रहण करने का आग्रह रहता है और कुछ में विभिन्न परिस्थियों के फलस्वरूप
 जीवन से विरक्ति या निराशा । अन्य में इसी पृष्ठभूमि पर व्यक्तिवादी दृष्टि
 कोण से विचार और अनावस्था का प्राबल्य रहता है । कुछ रचनाएँ रोमानियत
 लिए हैं ।* प्रयोगवाद के अन्यतम कवि 'अज्ञेय' को 'तार सप्तक' में सम्प्रहीत

* हिन्दी साहित्य, विद्या दशक : डी० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ३६-३७ ।

हिन्दी की नई कविता का जन्म छायावादी काल
पातायन-श्रुति के फलस्वरूप हुआ था, फलतः नई कविता
का प्रयत्न किया गया। मात्तनतात चतुर्वेदी और द
राष्ट्रीय भावनाओं से पूर्ण कविता लिखने वाले कवि हैं
संग्रह 'स्वाति' की कविताओं में नयी कविता-श्रुति
जो आस्थावादी दृष्टिकोण का परिचय देती है। कई
भी संक्षिप्त होती है; यथा—

तपक घाटते झूठे पत्ते
जिस मैंने देखा नर को,
उस दिन सोचा क्यों न लगा हूँ
आज आज इस बुनियाद पर को

'दिनकर' के 'इतिहास के आँसू' और 'द
प्रयोगात्मकता की दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। कवि :
समर्थ के नये रूपों की विविधता का विषय
'उर्वशी' इस दृष्टि से उनकी कविता-धारा का
की नई कविता का मोड़ और नया स्वर दे
नई दिशा पहचान है; जैसे—

‘मध्याह्न और कल्पना’, ‘युग दीप’ तथा ‘मूलमें जो दीप है’ के रचयिता उदयशंकर भट्ट का दृष्टिकोण मानवतावादी रहा है। बालकृष्णराव की कविताओं में मध्याह्न की तीव्र चेतना और अविभ्यक्ति दिखायी देती है, यद्यपि कहीं-कहीं दिखायी देता है कि कवि अपनी अनुभूतियों को समेट या एकत्र नहीं कर पाया है। कवि ने अपनी कविताओं में शिल्प की अपेक्षा सलिप्तता पर बल दिया है। डा० देवराज की कविताओं में व्याघुनितता कम है। फिर भी उनसे यह स्पष्ट आभास मिलता है कि कवि ने मानव जीवन के विभिन्न पहलुओं को गहराई तक देखा है। ‘नवीना’ के रचयिता गंगाप्रसाद पांडेय की कविता में कोमल, मधुर प्रकृति के सहज सौंदर्य का स्वाभाविक चित्रण मिलता है। इन प्रकृति चित्रों में काफी नवीन रूप भी मिलने हैं—

ये भरे बाँसल,
मरी आँखों में जैसे हो सदा काजल
और यह युग रूप
जैसे प्राण धोकरँसूप जाड़े की।

भक्तानीप्रसाद मिश्र की कविताएँ सहज अविभ्यक्ति और सफ़लता की दृष्टि से उत्कृष्टतम हैं। जबकि प्राकृत माधुर की कविताओं की विशेषता है,—सादगी और रागात्मकता। हरिनारायण शर्मा की कविता में कहरना का आधिपत्य है; कहीं-कहीं आस्थावादी स्वर दृढ़ हो गया है, और सम्यक् हीनता की भावना लभित होती है—

इस पुरानी त्रिदली की जेल में
जन्म लेना है क्या मन

जल रहीं प्राचीनताएँ बाँध दाँती पर मरण का एक क्षण
इस अँधेरे की पुरानी ओढ़नी को छोड़ कर
जा रही ऊपर नये युग की किरण।

रघुवीर सहाय की अविभ्यक्ति में सुतराव कम है। यदाऽपकता की प्रकृति भी उसमें बहुलता से मिलती है। यो इनकी आत्मा सरल और पमत्सार दुःख है। इनकी कविता में कहीं-कहीं मानविक अन्तर्द्वन्द्व की सूक्ष्म विशेषता लभित होती है तो कहीं आस्थावादी स्वर की सुतरना सुनाई देती है। यमेश्वर भारती

की प्रारंभिक कविताओं में रोमानियत के साथ-साथ सामाजिक चेतना भी मिलती है। उन पर उर्दू काव्य शैली का प्रभाव मिलता है। कुछ कविताओं में यथार्थ की बटु अनुभूति मिलती है; यथा—

हरी घात में सिर्फ चिराग नहीं, चूल्हे गुप्तो
लेकिन फिर भी

जाने कौता गुनसान अ-धेरा

रह-रह कर धुंधुआता है

छप्पर से छपता हुआ घुआ

हर ओर

हवा की पत्तों पर छा जाता है

बढ़ जाती लकड़ोफ हात लक सेने में

हर घर में मधता हुंगामा ।

बपतर के धके हुए बसकों की डाँड-बपट

बसकों की चीख पुकारें

पानी की भुन-भुन ।

नयी कविता का पहला भाषा-सम्बन्ध भाषा से सम्बन्ध रखता है। तथाकथित यह नई कविता भाषा सम्बन्धी प्रयोगशीलता की बाड़ की सीमा तक नहीं ले जाती। इस कविता के कवि मानते हैं कि कोई शब्द हिन्दी के हमारे शब्द का सम्पूर्ण पर्याय नहीं होता, क्योंकि प्रत्येक शब्द के अपने वाक्यार्थ के अलावा अलग-अलग लक्षणार्थ और व्यञ्जनार्थ होती हैं—अलग-अलग संस्कार और रसनियाँ। नयी कविता में विषय पुराना होने हुए भी बस्तु नयी है। क्योंकि विषय और बस्तु पुराने नहीं अलग-अलग हैं। यद्यपि देश-जन की परिचित परिस्थितियों में संवेदनशील व्यक्ति को कुछ नया देखने-सुनने को मिले, इन्हीं विषय के नये-नये विचार को भी इसमें प्रत्यय है; पर विषय केवल नये हो सक्ते हैं, सीधे नहीं—सीधे-सीधे बस्तु में ही सम्बन्ध रहनी है।

नयी कविता ने कभी अपने को शिल्प तक सीमित रखना नहीं चाहा, न यैसी सीमा ही स्वीकार की। नया कवि नयी वस्तु को ग्रहण और प्रेषित करता शिल्प के प्रति कभी उदासीन नहीं हुआ, नयी शिल्प दृष्टि से उसने काम लिया है। नयी कविता का कथ्य आज के यथार्थ के अतिरिक्त बीते कल के यथार्थ से भी संपृक्त हो सकता है और आने वाले कल की संभावनाओं से भी। आज का कवि आज के जीवन, चिन्तन, द्वन्द्व-सभी में जीता है, सभी को भोगता है ; कुछ शरीर द्वारा, कुछ संवेदिन व्यक्तित्व द्वारा। इसी से आज के जीवन यथार्थ की अभिव्यक्ति हो आज के कवि की प्रचान और सच्ची अभिव्यक्ति है। प्रयामनारायण त्रिपाठी की कविताओं में सर्वोत्तम वह अभिव्यक्ति है जो पाठक को उद्बलित कर आनन्दित भी करती है और श्रुण्व भी। उनकी कविता का साधन तो यथार्थ का तत्सम्पर्श, सुन्दर और प्रेषणीय चित्रण है। 'नदी बरसाना' कविता में अनुभूति की तरलता अवरोहणीय है, तो 'साँसें' में यथार्थ के नये प्रयोग हैं। 'साँसें' कविता देखिये—

उत्पन्न घरती की गर्मीली, हल्की साँस
ऊपर उठी;
प्रोज्ज्वल गगन को सहँली, भरी साँस
भीचे शूकी,
यह हुआ फिर-फिर
जब जब मापी साँस फिर-फिर
और भीचे-ऊपर की साँसें सम न हो गई—
सम, पीतल और धातु
कैसे—कैसे कि हूँ।

मदन मोहनमालवीय की कविता में नये वातावरण में पुरानी कविता का प्रचार मान ही नहीं सहित एक नया संसार है। उनकी कविता में भावना के आधिपत्य को चेतना में रक्षित करके चरण बढ़ाती है। अपनी कविता के विषय में वे स्वयं कहते हैं—'अविचेतन और अश्वचेतन के द्वन्द्व के बीच भाव कुछ दिवनी ॥ पहले की तरह आ जाते हैं। एक बिज आया, और अनुभवों की पिटारी में से दूसरे बिज मूक में गूँघने लगे ॥ X X जब बुनबुन जाने लगे तो उसी बल बारछाने का मोता भी बज उठे—जाम पर आने की तैयारी में कवि देह को, व्याकुल प्रति के

साथ आकर्षण और विकर्षण के इन दो स्मृति-प्रवाहों की टक्कर के बाद बिगड़ता सामान बढ़ा रह जाये; भागे कुरतन के बग जब कुछ बनने लगे तो उनमें से छोट-बीनकर पुन-पुन नट बोस्ट के सहारे जोड़ लिए जायें ।* मदन वात्स्यायन की 'उषा स्तवन' कविता उनके इस कथन के अनुबोध ही है । कुछ अंश देसिये—

मेरे हाथ में जुए की एक और बाजी की तरह, उषे तुम फिर आ गयी हो।
हारी हुई बाजियों ने जब मुझे परेशान कर रखा था ।

मुझे तबाह कर रखा था,

छाये डाल रही थी मुझे,

जब व्रत मेरे हाथ में एक बार और ताग के पत्तों की तरह उगे,

तुम फिर आ गयी हो । †

केदारनाथ सिंह की कविता में नित्य नये विम्ब-विधानों पर बल दिया गया है वो कुंदरनारायण अग्रवाल की कविताओं में गद्यात्मकता काफ़ी लभित होती है । ऐसे स्थान पर अभिव्यक्ति में दुरुहता है, भाव अस्पष्ट हैं और एक विचित्र सा छलसाव है । फिर भी ये कविता को जीवन की आलोचना मानें हैं । उनके लिए कविता भावुकता की हाथ-हाथ न होकर यथार्थ के प्रति एक भीड़ प्रतिक्रिया की मासिक अभिव्यक्ति है । विजयदेव नारायण साहू की कवितायें भाषा की सरलता और संगठन की चुस्ती की दृष्टि ॥ उत्प्रेक्ष्य हैं । वे धरती के गायक हैं और मानव-राशों में गाते हैं । उनकी कविताओं में यदि ऊपरी चटक है तो आन्तरिक अनुभूति भी । एक उदाहरण देखिये—

फिर गया था तिर उमर खैयाम का, जिसने कहा,

आज आओ मौज करलें, कल तो मरना है हमें,

साधियों, इतिहास का सन्देश है बहुव्रतहिताय

आज मरलें, मार लें, कल मौज करना है हमें !

सर्वेस्वर दयाल खन्खेना की कविता में विषयवस्तु को अधिक महत्व दिया

* तीसरा संस्करण : (मदन वात्स्यायन) पृष्ठ १३६ ।

† वही, पृष्ठ १४१ ।

गया है, बहुत दयावं का वर्णन किया गया है और साधारण बोल-चाल की भाषा का प्रयोग किया गया है। उनकी कविता में अन्य कवियों की सी लय नहीं है, फिर भी वह पढ़ने की लय से अनुशासित है। बड़ी-बड़ी अनुभूति की व्यञ्जना सम्पन्नीय है। यथा—

तेजी से जाती हुई बार के पीछे
 थक पर गिर पड़े
 निजों के सपने पीछे पड़े वस्तों में भी
 कुछ दूर खींच कर एवं से रहा—
 इसमें भी गति है,
 मुनो, हममें भी जीवन है,
 कल-कल हम भी साथ चलते हैं
 हम भी प्रगतिशील हैं।
 मेक्सिम उमले कोन रहे—
 प्रगति, विद्यमानपुन नहीं है
 और जीवन, आगे बढ़ने ॥ तित्
 हमरों का मंड नहीं लायता।

आधुनिक काल में किसी भी कला की वापस लाहम-बार्थ है। वास्तविकता में तो यह साहज निहित है ही, क्योंकि आज यह एक वैचारिक साहजिकता भी मंगनी है। नयी कविता के कवियों के लिए अममान प्रतिभा कोई अर्थ नहीं रखती—उनमें कौटिलिकता का प्रबल प्रभाव है, आकाशमन में स्पष्ट ज्ञान की ओर दृष्टि है और मौनिक रूप में विज्ञान की अवेसा नवीनता के नाम पर जीवित या आर्जित करने की प्रवृत्ति है। नये तरीके से अभिव्यक्ति के नमूने के और पर आज कविताओं में बहुत बड़े एक्स्पेरिमेंट देखने में आते हैं, इंग्लिश कवि भी कहना चाहते हैं वह पाठकों के समने नहीं पढ़ना और जो कुछ पाठक समने आया करता है, वह के बड़ नहीं पाते।

यह सब है कि कुछ कवि नयी कविता के क्षेत्र में मात्र 'प्रेम' में यह कर कविता (अथवा) दिव्य है। वे अत्यन्त गहरे की मरह—अत्यन्त करार करने की मरह ही कविता निम्न गहराते हैं; इन्द्रिय और प्रतिभा दोनों का रूप में अत्यन्त है। इसी प्रकार नयी कविता आरंभ—अत्यन्त मदीयता—पुनः

संस्कारों और परिणाम-मग्न पूर्वग्रहों के कारण नयी कविता का उत्पन्न मूल्य-जन नहीं कर पाता । कुछ जागरूक कृतिकारों ने भी 'कैमल' में पड़ कर पर्याप्त बुरा सितारा है और ऐसा सधीशक इन्हीं रचनाओं की देखकर नई कविता को रागिनी जीवन समनगन और कैमलमग्न उरनमिष निद्र कर देने हैं ।

जो व्यक्ति सदा पद्य की आदर्श समझते रहे, उन्होंने नई कविता पर गद्यात्मकता, गेयता का अभाव और लयहीनता का आरोप लगाया है । वस्तुतः भयानकता सोचनीयों की विशेषता है; फिर भी नयी कविता में लय है, विन्दु वह उसके भावबोध और सिल्प गठन से नियन्त्रित है । और यह लय पूर्ववर्ती कविता के 'लय पैटर्न' पर आधारित या अनुगमन नहीं है । इस लय को 'आन्तरिक लय' कहना अधिक बुद्धिमग्न होगा । नयी कविता की लय उसी अन्तर प्रेरित स्थितियों से प्रवहमान होनी है । *

यद्यपि अतिवैयक्तिकता ने इसे जटिल और दुरूह बना दिया है फिर भी वैविध्य, और उत्तर परिप्रेक्ष्यों में महती और प्रचुर सामग्री भी प्रदान की है । उपेक्षित सन्दर्भों को काव्य विषय बनाना, नये विम्ब, सर्वथा नये प्रतीक, नये छन्द, नया भाव बोध सम्प्रेषित करना, अति वैयक्तिकता द्वारा ही शक्य हो सका है । नयी कविता में विभिन्न प्रकार के विम्बों के साथ शब्द विम्ब तथा विम्ब प्रतीकों का विरोध महत्व है । केदारनाथ सिंह में विम्ब के प्रति अत्यधिक मोह मिलता है, पर गिरिजाकुमार माथुर के 'धूप के घान' [कविता संग्रह] की सशक्त कविता 'ढाकवनी' में वायु बहलित चटुल लहरियों का मखिर विम्ब उनकी विम्ब पकड़ के प्रति पाठक को आस्थावान बनाता है—

गंध धोड़े पर चढ़ी
दुलही चली आती हुआएं
टाप हलके पड़े जल में
गोल लहरें उछल आएँ ।

नये कवि ने कविता को मनोरंजन का साधन नहीं माना है, यही कारण है कि नयी कविता में बौद्धिकता का पर्याप्त समावेश हो गया है । कहीं-कहीं अधिक

बौद्धिकता का पर्याप्त समावेश होने के कारण कविता गद्यात्मक हो जाती है जो उसकी प्रशंसनीय उपलब्धि नहीं मानी जा सकती, किन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन की कविताएँ इस नई कविता के क्षेत्र में एक नया चरण है। उनके कविता संग्रह 'पयरीले प्रतिरूप' की कविताएँ बौद्धिक भावनात्मकता से अलग-प्रोत हैं। इनमें 'पाश्चात्य सांस्कृतिक उपलब्धियों और वैज्ञानिक प्रगति के पारिव परन्तु जीवन्त रूपों को भाषाबद्ध किया गया है। मूर्त और अमूर्त भाषारों के साथ अनुभूत्यात्मक सन्तुलन की ओर संयोजित अभिव्यक्ति इस संग्रह की कविताओं में मिलती है, वह हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में सर्वदा अनछूई बस्तु है। डा० प्रतापनारायण टण्डन की विदेशयात्रा के दौरान में प्रणीत ये काव्य रचनाएँ एक अभिनव परिवेष्ट में सांस्कृतिक साक्ष्य के आयाम की बोधक हैं। अनुभूत क्षणों की सहजता और सरलता काव्य रसात्मकता के एक अधुनातन रूप की परिचायक है। जीवन की बिराट्टा के मध्य आरम बोध की स्वानुभूत सवेदनशीलता और भावात्मक प्रतिक्रियात्मकता से सत्य सौन्दर्य भाषना की सूक्ष्म विभूत्यात्मक निहित ने इन पद्य रचनाओं को काव्य स्वरूपगत पूर्णता प्रदान की है। सहज कुष्ठाहीनता के साथ प्रबुद्ध स्तर पर सादरत आस्था की भाषना ने इन कविताओं को असाधारण स्वर दिया है। *

डा० प्रतापनारायण टण्डन की 'पयरीले प्रतिरूप' संग्रह की कविताएँ हिन्दी साहित्य की नवीनतम उपलब्धियों में एक महान् उपलब्धि हैं। इस संग्रह की कविताओं ने आज के अधुनातन कवि को भी एक नई दिशा का दर्शन कराया है। अब तक के कवि काव्य को जीवन के पर्यवेक्षण का परिणाम मानते रहे हैं परं डा० प्रतापनारायण टण्डन उसे पर्यवेक्षण नहीं भीगा हुआ क्षण का परिणाम मानते हैं। † इसी कारण ये कविताएँ कवि के भोगे हुए क्षणों की अनुभूत्यात्मक उपलब्धियाँ हैं। यत वर्ष उन्हें विदेश जाने का अवसर मिला

* पयरीले प्रतिरूप : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १

† 'सफल, पूर्ण और जीवंत अनित्य-अनात्मकता जिस परिपक्वता और अनुभवपूर्णता की अपेक्षा रखती है, वह भी अन्ततः जीवन की ओर से ही आती है, पर्यवेक्षण से नहीं।

—पयरीले प्रतिरूप : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ९।

पा, फलतः बर्लीन, रोम, प्योरेन्स, पीमा, निस्टोइया आदि महत्वपूर्ण नगरों की भाँव बर्तावृत्तियाँ, ऐतिहासिक-सांस्कृतिक उल्लङ्घियों ने प्रभावित किया तो मधुनागन वैज्ञानिक प्रगति ने भौतिक सुगमों की परिणति ने भी उन्हें एक नया दृष्टिकोण दिया। किन्तु इनके पीछे भी उनकी भारतीय विचार धारा—यहाँ के आध्यात्मिक संस्कार किनारा न कर सके। इनमें भी उन्हें कुछ अभाव लटका है। इन महत्तम आधुनिक साधनों ने भी उनके मन को शान्ति नहीं दी है—उनको मानव से गिरा कर प्रेत बना दिया है—मशीन बना दिया है, जो भौतिकता की मृगवृत्ता के पीछे पागल है। इसका ससन्न चित्रण 'अभाव' कविता में हुआ है। कुछ अंश देखिये—

चौड़ी सड़कों पर तीर तो चलती कारें
 कर्ण बटुता के चोटक रकूटर
 स्वरतता के शरणों में बंधा हुआ मानव
 मानव नहीं लगता
 लगता है प्रेत जो जग्मा हो
 मिट गये अतीत जीवन की राख से
 एक कोई कमी
 जो अथ भी लटकती है
 चुनौती देती है अथ भी
 मानवीय उपलब्धियों की
 लगता है रोम, समूचा
 कहीं खो सा गया है। *

इसी प्रकार के विचार 'अवृत्ति' में व्यक्त हुए हैं। रोम संसार में भौतिक समुद्र का सर्वश्रेष्ठ उदाहरण है, वह वर्तमान को सुखी बनाने पर तुला हुआ है। वहाँ की भव्य जगमगाहट, वासना का अनवरत नृत्य पान, मदहोरा इच्छाएँ क्या मानव को तृप्त कर सकीं ! उनके अन्तर में अवृत्ति अब भी है, इसी कारण प्रतिदिन यह नाटक प्रारम्भ होकर आधी रात तक चलता है और फिर दूसरे दिन प्रारम्भ हो जाता है। शान्ति कहीं नहीं है, तृप्ति सम्भव नहीं

लगती और जिन्दगी तथा शताब्दियों में ही अतृप्त मानव को अपने कन्धे पर बिठाकर सीन हो जाती है। और यह अतृप्ति का चक्र अनवरत चलता ही रहता है ; यथा—

मदहोशी में डूबी हुई अतृप्तियाँ
हवा पर डोलती हुई
बमकीली परछाइयाँ
शून्य में खोती हुई, गहरी अंधियारियाँ
आकस्मिक अंगों की बिरकन पर
छिद्रकली सुपंधियाँ
बाहु लताओं में लटकी
मृश्य रत रमनियाँ
हृष्टके आतिथियों में लिपटी
योग्य की अलङ्कारियाँ
कीमल हृष्ट्याओं की विलसन
जैसे हूटें वायलन की लड़ियाँ
अतृप्ति, तृप्ति और फिर अतृप्ति
बिच तिष्ठना में यों ही गुजर जाती
जिन्दगियाँ, शताब्दियाँ ! *

यही अमूर्त उपमानों को मूर्त करके लेखक ने अपनी सशक्त शिल्प कला का दर्शन कराया है। साथ ही उसकी अनुभूति भी जबरदस्त है। श्री अरविन्द की आत्मा तो साधना द्वारा भौतिकता से संघर्ष करती हुई अपने अमर स्वरूप की शोध एक दिन प्राप्त कर ही लेती है और उसके द्वैत को ज्ञान एक दिन प्राप्त हो ही जाता है—† बिन्तु प्रतापनारायण टण्डन की इस कविता में मानव

† पयरीले प्रतिरूप : डा० प्रतापनारायण टण्डन पृष्ठ ८२-८३

* I have discovered my deathless being
Maked by my frant of mind, immense and sarie
It meets the world with an immortal's seeing
A god—spectator of the human scene.
—Sri Aurobindo; last poems, p. p. 25.

अभी भौतिकता में ही डूबा हुआ है, जिसके लिए कवि उद्बोधन के स्वर गुंजरित कर रहा है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन की काव्य संबंधी मान्यता वैयक्तिक और अनुभूतिपरक है। उन्होंने काव्य को न तो रुदन की प्रेरणा माना है और न ही उसे आह से उपजा गान माना है, वे लोक कल्याण की भावना इतिहास को वस्तु मानते हैं, प्राचीन कविता का शास्त्रीय रूप और छन्द अलंकार भी नई कविता के साह्य रूप निर्माण में अक्षम हैं। पंत की तरह मानववादी अथवा निराला की तरह आध्यात्मिक अन्तरबोध अब मिथ्या दावे लगते हैं। उनके अनुसार आज की कविता समाज सापेक्ष न हो कर व्यक्तिगत अनुभूतिपरक है। 'पथरीले प्रतिरूप' की भूमिका में उन्होंने स्पष्ट लिखा है—'साहित्य और काव्य के उद्देश्य विषयक पुराने सिद्धान्त अब न केवल निष्प्राण हो गये हैं, धरन् युग जीवन के संदर्भ में निरर्थक भी लगते हैं। लोक कल्याण की भावना का प्रसार करने वाली साहित्यिक वस्तुएँ भी इतिहास युगों की प्रतीक मान बन कर रह गई हैं। विद्वत्प्रणीत स्तर पर काव्य की मानववादी व्याख्या अब महत्वपूर्ण नहीं रह गई है। आध्यात्मिक अन्तरबोध के मिथ्या दावे अब हल्के हो गये हैं।मेरे विचार से काव्य निरिबन्धनः अनुभूतिपरक होता है। और जीवनोन्मयन का प्रेरक होने के साथ ही चेतना का उद्बोधक भी होता है। इस कोटि के काव्य का प्रणेता अपने जीवन विवेक को कलारमक माध्यम से अभिव्यक्तिगत परिणति दे सकता है।इस दृष्टिकोण से सामाजिक मूल्यों का हममें एकात्म्य नहीं हो सकता और न ही उस रूप में वह सामाजिक माध्यम ही प्राप्त कर सकती है। इसलिए कोई कविता धोष्ट होकर अनुत्तर भी हो सकती है।'

वस्तुतः डा० प्रतापनारायण टण्डन की कविता वैयक्तिक अनुभूतियों की परिणति है। सन् ६४ की विदेश-यात्रा ने उनकी बुद्धि को सहज अनुभूति दी, और वह अनुभूति कविता के माध्यम से व्यक्त हो उठी। कवि संघर्ष को मुक्त मानता है, फिर भी संघर्ष-केवल संघर्ष ही मानव-जीवन का ध्येय नहीं है। यद्यपि आधुनिक युग में विश्व की दरियाँ निजट और सुषम हो जाने के कारण भी बड़ी देग अधिक प्रगतिशील हो पाये जिन्होंने मृत की रिचीरिहासों का स्वानुभव किया। हमलिए सबवतः योरा में अधिकतम भीड़ तपुडि हो

पायी है क्योंकि उसने दो-दो विद्वान्मुद्रों और उनके परिणामों को देखा और अनुभव किया। लेकिन इससे उनकी दुष्घा-तृप्ति नहीं हुई, उनकी भीनिकता की चाह बढ़ती ही गयी। रोम, विस्सोइया, प्लोरेंस, पीसा आदि भव्य नगरियों में प्राचीनता की प्रतीक प्रस्तर-भूतियाँ, आज भी अतीत के इतिहास को अपने में धिगाये हुए हैं। इतिहास के अनुसन्धित्सु वहाँ जाते हैं और उन्हें देखते हैं। किन्तु कोई भी उनके प्रति सहानुभूति नहीं जताता, उनको सुनता नहीं। कबि उनके प्रति संवेदना का प्रकटीकरण करके सहानुभूति दर्शाता है, उसे अनुभव होता है कि भूतियाँ कह रही हैं; कुछ संकेत कर रही हैं, किन्तु वे प्रस्तर मात्र हैं; अतः उनका संकेत कोई सुन नहीं पाता। डा० प्रतापनारायण टंडन उनके सन्देश-को सुनाते हैं कि ये भूतियाँ केवल शिल्पी का कोरा शिर मान नहीं हैं, इतिहास की साक्षिणी हैं। ये धाम्नि का संदेश देना चाहती हैं, पर कोई सुन नहीं रहा है। भूतियों का विह्वल रूप मानो चील-भील कर कह रहा है कि जिस समय हम बनाया गया था, उस समय हम बहुत सुन्दर थी, मात्र प्रस्तर प्रतिमा नहीं थी, और बनाने वाले का उद्देश्य युद्ध नहीं था—धाम्नि था। किन्तु आगे जाने वाली पीढ़ियों ने युद्ध की आग भभका कर हमारे रूप को विह्वल कर दिया, और तुम इतिहास के अध्येता होकर भी इसे समझ नहीं पाते ;

हमके सून आसन
इशानाभियों का आकर्षण है
छात्रों, अभ्येताओं के लिए
एकान्तिक सत्तावान हैं।

इसलिए—

ये भर कर भी नहीं मरना चाहती
मिटकर भी नहीं भिटता मामली ,
चाहती हैं देना अमर सन्देश
मानव को, मानव पुत्र को
जो अब भी अपने पूर्वजों के दर्शाए मार्ग पर
विनाश के लिए अपसर ही रहा है।

इन्हें देखो नहीं
प्रस्तर पुत्र—

गुनी । *

इसी पुजार की अनुभूति संगठ को 'प्रसार मूर्ति' कविता में होती है; मूर्ति निर्बल नहीं है, अविनु शोकाकुल है और बर्बर मानव जातियों के दुर्घर्ष पाश-विक श्रयों पर मौन शोकाकुल खन कर रही है—हाहाकार कर रही है ।

यहाँ कवि की अनुभूति में उसका अहं रूप अधिक विकसित है । वह कहता है—अप्य सब आ रहे हैं, देख रहे हैं, पर कोई उसके स्वयं को नहीं मुन पाता, 'पर मुझे जरा भी नहीं छिपता, इस अन्तर्प्रस्तर मूर्ति का यह मौन शोकाकुल खन' : 'पयरीसे प्रतिरूप' की कविताओं में कवि का अहं रूप अनेक स्थानों पर मुखरित हुआ है, इससे स्पष्ट होता है कि भेसक अहंवादी है, और उसका यह अहंवास वैयक्तिक घरातस पर है, उसमें वैयक्तिक अनुभूति की प्रधानता है—ऐसी वैयक्तिक अनुभूति, जो समष्टि से स्वयं को समन्वित किये हुये हैं । प्रारम्भ की कविता 'रोम की एक भग्न नारी मूर्तिसे,' 'आवाहन,' 'प्रस्तर मूर्ति,' 'सम्बोधन,' और 'आश्वासन' कवि के अहं रूप की परिचायक हैं । आश्वासन कविता में कवि रोम से आने देश वापिस आ रहा है; आते समय वहाँ के मूर्तियों और पीसा को देखता है । पीसा टेढ़ी है, सगता है वह वहाँ के भौतिक संपत्तों से बुरी तरह घबड़ापी हुई है और कवि शान्ति के पुजारी देश का निवासी है जो मानव मात्र से ही नहीं बल्कि जंगम से भी संवेदना रखता है । उसके आने से मानों उन मूर्तियों और पीसा की मीनार आदि सभी को अपूर्व शान्ति मिली है, उसी प्रकार जैसे सीता को अशोक-बाटिका में पवन पुत्र के दर्शनों से मिली थी और तरक के हृद्य प्राणियों को क्षण भर के लिये मृत्पोषरान्त मुमिष्ठिर के आने पर मिली थी । अब कवि वहाँ से विदा ले रहा है, तो सगता है पीसा की टेढ़ी मीनार मौन खीरकार कर के उससे मिलने के लिए अधीरा होकर टेढ़ी हो गयी हैं और उसे जाने देना नहीं चाहती । सीता ने तो हनुमान के विदा मांगने पर कह दिया था 'तुम्हें देखि सीतल भई छाती । पुनि मैं कहूँ सोइ दिन सोइ राती ।' पर मूक पीसा किस प्रकार अपनी अशोकता और अवीरता व्यक्त करे, अतः उसका मौन मर्म-वेधी सीतकार कवि स्वयं अनुभव करता है और उसे आश्वासना हुआ करता है—

आह !

पीता! जानता हूँ, मोघ होता है मुझे
तेरी भर्मेवेधी भौन सीटकार यह
तेरी व्यथा की गाँठ

कितनी दुःखदायिनी है
तपता दग्धा बनी है

बिदा होता हूँ मगर यह ध्यान धर
यदि कभी भी

हृदय के व्याकुल पलों में
कम्पित हृदय हो तेरा
तो तू इस दिन की याद करना
अपनी स्मृति को पलटना
मेरी याद
तेरा अमृतबहिर् मिलावेगी ।*

डा० प्रतापनारायण टण्डन की कविताओं में उनका अहंवादी रूप तो स्पष्ट है ही, भारतीय संस्कार भी उनके भीने आवरण से झाँक रहे हैं। भारतीय संस्कार मन्त्र नारी को देखना 'पाप' मानते हैं। यहाँ नारी की खोर खुल दृष्टि से देखना भी भूष्य कृत्य माना जाता है, फिर नग्न देखने का तो प्रश्न ही नहीं उठता। किन्तु पाश्चात्य देशों में, जहाँ सेक्स को इतना महत्व नहीं दिया जाता, नारी का नग्न रूप इतना अग्राह्य अथवा अदस्तावीय नहीं है; यही कारण है कि वहाँ की मूर्तियों में निरावृता नारी की मूर्तिमाँ बहुत हैं। कवि ने जि मूर्ति को देखा था, वह भग्न मूर्ति थी, और पूर्णरूपेण निरावृता थी, जो सम के प्रहारों से विरूप हो रही थी। कवि कल्पना करता है कि ये मूर्ति मात्र अपने मूक कथन से सबसे अपनी ओर न देखने की प्रार्थना कर रही हो जो अपने छिन्न-विच्छिन्न अंगों के कारण व्यथित हो; यथा—

हमारे हृदयों में दिये
इतिहास के रहस्य

आग घषकाते हैं
 हमारे अरुम
 हमें सातते हैं
 हमें मत देखो
 मत घूरो
 हमें मत स्पर्शित करो । *

आज की विश्व कविता का मूल कथ्य मानव का आन्तरिक द्वन्द्व विषय, आस्था-अनास्था का द्वन्द्व और फिर आस्था अथवा अनास्था का गहरा बोध है। डा० प्रतापनारायण टण्डन की कविता में आस्था-अनास्था का द्वन्द्व काफी प्रबल है। निरन्तर जटिल होती हुई जिन्दगी ने और युग बोध ने उनकी कविता के कथ्य को भी जटिल बना दिया है, पर ऐसा जटिल नहीं जो समझ से परे की वस्तु बन गया हो। 'मन के बग़्गन' कविता में कवि का आन्तरिक द्वन्द्व अचक्षा उभरा है। जहाज से उड़ते समय कवि के मस्तिष्क ने विचित्र अनुभूति दी, 'घरती से ऊपर' होकर उसका मन नई प्रेरणाओं ग्रहण कर रहा है। 'अपा-बह बातावरण में सूना आसमान' में मनुष्य की 'अजनबी परछाइयाँ' लगती हैं 'मृष्टि की बाँधनी जा रही हैं और मन अकड़ा हुआ लगता है।' गपरीपी मूर्तियों को देखकर कवि के हृदय में जो आकनाएँ जम्हीं, उनमें उसकी जीवत के प्रति आस्था के गहरे संकेत मिलते हैं। 'विरोध' कविता में इतना ही स्पष्ट है; यथा—

विरमृत अतीत के पार्थिव बिगू
 पथरीली आत्माओं की
 बधी हुई आवाजें
 मार्मिक व्योमकार सी लगती
 ये अत्रंगे मार्मिक जीवन
 काल की अग्नि में तपाये हुए
 इनके प्रसर शरीर
 ईश्वरीय द्वापा से जीवन्म

स्पष्ट नहीं है, अपितु मृत्यु की दिशा का बोध है। 'मिति चित्र' कविता में दीवारों की चित्रकारियाँ जो अतीत के गौरव की बोधक होने के साथ ही काल के कराल पंजों का विकृतपन, युद्धों की भयंकर विभिषिका—जो सत् मृत्यु के भयंकर रूपों का बोध कराती है, का स्पष्ट चित्र है; यथा—

महायुद्धों के परिणाम
अमर सर्जन पलों के
ध्वस्त कला रूप
जो अपना जन्मा सौन्दर्य को चुके हैं

अग्नि काण्डों
युद्धों द्वारा विनष्ट
कीड़े साये बहसकल
मिति चित्र ।।

यहाँ चित्रों के माध्यम से मृत्यु बोध, याग्निकता, परिवेशगत जीवन पीड़ा तथा अन्तर्विरोधों की गुराफ्ट विवेचना की गई है। इसमें युद्ध-दिनाग के प्रति सीमा व्यंग्य है। प्रत्येक कवि जीवन की तलसाहट को व्यंग्य की तस्ती में डूब जाना चाहता है। वह समाज पर व्यंग्य करता है, सङ्घियों और परम्पराओं पर व्यंग्य करता है और कभी-कभी भौतिक जीवन पर ही व्यंग्य करने लगता है। ऐडिपस मिथेस की तरह डा० प्रतापनारायण टण्डन की कविता में भी व्यंग्य की गृष्टि देखी जा सकती है। 'रिस्तीदवा का एक भवन' में कवि ने वर्तमान पर व्यंग्य किया है जो अतीत से भुनारित होता है—

— और मिलियाँ, रहस्यमयी सो हम सब पर हैंवनी
बिलसिमानों, मोन कटान करनी
संनयन बिधि की दिमी अदृष्ट प्रेरणा से
हमारे जाग्रत विधान पर ।

'मोरी में' कविता में मोरों की मोड़िझड़ों वाली पर व्यंग्य है जो 'जीन' के इटली में उन विस्फोटकों और अन्त छोटो-बड़ा इमारतों पर व्यंग्य है जो मोरों के चारों ओर स्थित होकर मोरों के उड़ने की सम्पूर्ण का इलाक़ों में। 'वर्तमान' कविता उनकी मनुष्य कविता है, इनके मृत्यु पर व्यंग्य

व्यंग्य है। सब कुछ मृत्यु के कराल पाप में बँवता जाता है, उसके भयानक जवड़ों में धँसता जाता है; पर वर्तमान सदैव अमर है, मानो मृत्यु पर व्यंग्य की हँसी हँस रहा हो और अपनी शाश्वत सत्ता के आस्थावान सकेत दे रहा हो; यथा—

.....जीवन से बंधा

मृत्यु के द्वार पर रक्त टपकाता सा

आरक्त

लेकिन ओ मरेगा नहीं

कभी नहीं !

जो कभी भी इतिहास नहीं बनेगा

कभी भी नहीं !

डा० प्रतापनारायण टण्डन की कविता में यदि जबरदस्त अनुभूति-चित्रण है तो कुछ हल्के-फुल्के चित्र भी हैं, जिनमें केवल एक बिये हुए—पर्यवेक्षित क्षण का विवरण मात्र है। 'चर्च की घण्टियाँ', 'आश्चर्य', 'कौतूहल' और 'प्रतीक्षा' आदि कवितायें इस श्रेणी में रखी जा सकती हैं। किन्तु इस प्रकार की कवितायें भी मात्र मनोरंजन के लिए नहीं हैं; हमारे कथन के प्रमाण में उनकी 'प्रतीक्षा' कविता रखी जा सकती है।

अद्भुतशीघ्र जगत् समूह में भी

अकेली हो पीसा

कितनी ऐसे की प्रतीक्षा ॥

जो उसके पुनः-पुनः से ध्याये हुए

एटाकीपन के कुहासे को

बाँट ले हो साथ में ।

एक ओर यदि इसमें हल्के-फुल्के चित्र हैं तो दूसरी ओर पौराणिक चित्र भी प्राप्त होते हैं। रोम नगर की प्राचीन-दन्त कथाओं को लेकर इन शब्द चित्रों का अंकन किया गया है। 'क्षरणदान' और 'अभागिनी' एवं 'ऐनियास' इसके अच्छे उदाहरण हैं। 'संकेत' में ऐनियास को उसकी कामरता पर, युद्ध से भीत होने पर, संदर्प के लिए जागरूक किया गया है। इस पौराणिक कविता के पात्रों में भावों की गहराई है; शब्द कम हैं, पर अर्थ गहरा है। जिस प्रकार अर्जुन युद्ध से

परांगुल होकर बीच मैदान में कायर की तरह बैठ गया था और भगवान् कृष्ण ने उसे उद्बोधन दिया था, उसी प्रकार जल देवता, युद्ध से भयभीत ऐनि-यास को जय यात्रा के लिए प्रवृत्त करते हैं; यथा—

मैं जल देवता
टाइबर नदी का देवता
उठो खीर ऐनियास
तुम्हारी प्रतीक्षा में संधिघम की भूमि
चिरकाल से रत

मत भीत हो युद्ध से
तुम हो निर्माता यहाँ के भाभी गृह के.....*

यहाँ कवि ने पौराणिक आख्यायन के द्वारा वर्तमान को भी संकेत दिया है। आख्यायन विदेशी है, कवितायें भी 'विदेश की कवितायें' हैं, पर किसी कवि के अपने देश—भारत—में गर्व है, इसलिए उसके देशवासियों के लिए भी उद्बोधन के स्वर हैं—सर्वत्र के जागरण के, शत्रु से लिए गए मोर्चे पर तत्पर रहने के। इस कविता में युग जीवन बोध रहा है—कवि की राष्ट्रीय भावना सुगरि हो रही है।

कवि की वैयक्तिक चेतना न तो पूंजीवाद के फलस्वरूप उगरी गयी जा सकती है और न ही साम्राज्यवाद के द्वारा पोषित ही गयी जा सकती है, अतः आधुनिक युगीन हिन्दी कविता छायावादी कविता—जो उपर्युक्त चेतना की वन्दना है—में भी भिन्न है और लघुकविता प्रयोगवादी अथवा प्रयोगशील काव्य चेतना में भी अन्विष्टता नहीं रखती। प्रयोगवादी कवि नये-नये प्रयोगों के दीर्घ दीवाना था, उसकी कविता मात्र नवीन उपमाओं और मय, छन्द, शब्द आदि के सम्बन्ध में नवीन प्रयोगों का एक सङ्कलन थी, हिन्दी की कविता जिसने स्वर रङ्ग प्रणाल्याधारण टण्डन की कविता में संज्ञा हो गयी है—अबदा इन चरित्रों में अट्टनी है। छायावाद ने जो युग-युग में प्रचलित वैयक्तिक चेतना को फलस्वरूपन व्याख्या का नवीन जीवन युगा में गाराव

स्वीकृत कर लिया था, किन्तु आज का कवि ऐसा नहीं कर पाता। इसलिए डा० प्रतापनारायण टण्डन की कविता में सीधे सत्त्व के कवियों की तरह निष्कं वैयक्तिक अनुभूति से उत्पन्न नयी चेतना के स्वर प्राप्त होते हैं। इनके स्वरों में प्रसरण है, और आधुनिक अनुचिन्तन है। युग सत्य का बोध परम्पराग्रन्थ परिपाटी पर न होकर सहज रूपों को (आधुनिकतम युग के) प्रकट करता है। यही कारण है कि सत्ती रोमांटिक प्रेम सम्बन्धी भावनाएँ उनकी कविता में न केवल निष्प्राण हो गयी हैं, अपितु उनका शव भी सड़ चुका है, प्राण प्रतिष्ठा का प्रदन ही नहीं उठता। हाँ जो भी प्रेम की कोमल भावनाओं का अभिव्यंजन करने वाली कविताएँ हैं, वे अन्ततः वैयक्तिक चेतना का ही उद्घोषण करती हैं। यही कारण है कि प्रेम सम्बन्धी इनकी कविताएँ सामाजिक मूल्यों से एकात्म्य नहीं कर पाती और आज का पाठक भी इन कविताओं में रस नहीं ले पाता, क्योंकि अपने सस्कारों के बधीभून होने के कारण वह इस नयी वैयक्तिक चेतना की उस प्रखरता को सहन नहीं कर पाता, जो आधुनिक बुद्धिवादी कवि का अनुविम्बन है। डा० प्रतापनारायण टण्डन की कविता समझने के लिए पूर्व सस्कारों की बलि देकर नवीन प्रबुद्ध विद्या पर लड़े होकर खुले मस्तिष्क से सोचना होगा, तभी उसको भाव भीनी सुगन्ध से मन आप्लावित हो पायेगा, अन्यथा सारा परिश्रम निष्फल होने पर व्यर्थ ही मन की धोषी पूजा बरस पड़ेगी। कवि की रचनाओं में प्रेम की अभिव्यक्ति मिलती है, किन्तु उसका प्रेम कोमल, मसूण नारी के प्रति नहीं है, प्रस्तर प्रतिमाओं के प्रति है, पीसा की 'अधीरा' मीनार की तरफ है और भग्न नारी की प्रस्तर मूर्ति के प्रति सहानुभूति है। 'सोफी से' कविता नारी-युवती-नारी के प्रति लिखी गयी है, पर उसमें वह लटपटापन नहीं है, जिसे रीतिकाल के कवियों का पाठक खोजना चाहता है।

सी० एच० सिसन तो अपनी 'युवती' कविता में नारी के मसूण सौन्दर्य की ही देखना है, पर यह सौन्दर्य, ऐसा सौन्दर्य है जो सुहाग-शंका पर अनेक रातें व्यतीत करने के बाद आँसों के आगे देखाएँ खिचा बैठा है, और अब सीटीबाज लड़कों के अनाकर्षण का सौन्दर्य है। पर डा० प्रतापनारायण टण्डन

की मुबनी मारी आश्चर्य का उद्गम प्रवाह है, और उगकी आँखों की नीची भ्रमज्जाल गहराई यौवन का मोन आमन्त्रण है; फिर भी कवि उसे बंधन ही मानता है, उसमें डूबना ही जानता है; यथा—

हे मुकेशिनी ।

तुम्हारा आश्चर्य एक बन्धन है,

गहराई में सोया मुनहला सागर

बन्धीले जेन का उद्गम यौवन

एक मोन आमन्त्रण

एक निःश्वस बन्धन

विष्य भोतिष्ठता का प्रतीक

मैं इसमें डूब रहा हूँ

जैसे बिना पतवार की नाव । *

‘पल्ल’ भी ‘बाला’ के यौवन को बन्धन ही मानते हैं, और प्रकृति प्रेन के आगे उसे श्याम्य समझते हैं †, पर ने अभी बचे हुए हैं उससे अलग हैं और ‘ह्रमों की मृदु धारा’ में बैठ कर आनन्द लीन है, अतः सदस्य रूप से उसके गुण-अवगुण को समझ कर उससे किनारा काट लेते हैं, पर डा० प्रतापनारायण टण्डन तो उसमें डूब रहे हैं, उसी प्रकार जैसे भयंकर संज्ञाओं में बिना पतवार की नाव गहरे सागर में डूब रही हो। ‘पल्ल’ की इस कविता में केवल पर्यवेक्षण है, जबकि डा० प्रतापनारायण टण्डन की कविता में भोग्य हुए क्षण की अनुभूति है, ऐसा भोग्य हुआ क्षण जो जीवन को जीने से मिसता है, पर्यवेक्षण से नहीं; इसीलिए इनकी अनुभूति ‘पल्ल’ से अधिक तीव्र है अधिक व्यञ्जनारामक है, और पाठकों के हृदय से अधिक साधारणीकृत है। इसमें नये-नये उपमानों और प्रतीकों का चयन है, पर अनुभूति की महनता के कारण वे इधर-उधर बिखरे दिसाई नहीं देते, अनुभूति के स्वच्छ जल में मोती बनकर चमक रहे हैं।

* पपरीसे प्रतिकरूप : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २५

† छोड़ ह्रम की मृदु धारा, तोड़ प्रकृति हैं जी, माया ।

बाते तेरे बाल जाल में कैसे उसभा हूँ सोचन ।

भूत अभी हैं इस जग की ।

—मुक्तिमानन्द पंत

किन्तु कवि इस दृष्टि से भ्रमभीत नहीं है, वह इन में डूबना चाहता है क्योंकि 'युवती' मौनिकता का प्रतीक है, ऐसी मौनिकता का प्रतीक है जो दिग्ध है और शाश्वत है ।

हा० प्रतापनारायण टण्डन की कविता अत्रुद्ध पाठकों के लिए न होकर ऐसे प्रबुद्ध पाठकों के लिये है जो सार्वभौम स्तर पर साहित्यिक कृतियों को मायवत्ता देकर रचनात्मक दृष्टिकोण को विस्तारता प्रदान करते हैं । इनकी कविता में तो केवल दर्श-जात ही है और न ही अर्थहीनता और दुःखता (जो आज का कवि अपनी अपनी समस्या है) का अलंकरण मात्र है, अपितु उनकी कविता में भोगे हुए क्षणों में मस्तिष्क में उत्पन्न अनुभूतियों का तीधे-सादे शब्दों में विचारमय अथवा रचनात्मक रूप में अभिव्यञ्जन मात्र है । 'आदर्श' कविता इसी प्रकार के एक भोगे हुए क्षण में उत्पन्न अनुभूति की विचारमय अभिव्यक्ति मात्र है; यथा—

ऊँची मीनार पर
चढ़ते भ्रमणाधियों
आश्चर्यानुभूति
साथ
पीसा
साड़ी
तटस्थ ।

कवि पीसा की मीनार पर 'भ्रमणाधियों' की चढ़ने-उतरने और आश्चर्य से उसे घेरते हुए देखता है । सहसा उसके मस्तिष्क में एक विचार कौमल जाना है कि इतनी अजनबी निगाहों वाले यात्रियों के बीच पीसा तटस्थ कैसे रह पाती है । क्या सत्य ही वह तटस्थ है, यदि ऐसा है तो फिर देहों कैसे, अवश्य ही वह अस्ति पाड़-काड़ कर उन सबको देखना चाहती है ।

इसी प्रकार का एक शब्द चित्र 'अपूर्व' कविता में देखिये—

नीची गहराइयाँ
ऊँची ऊँचाइयाँ
विराटता की प्रतीक
अनन्तता की सूचक

शून्य में खोयी तो
अन्धकार में चमकती
अपनी मृत्यु पर सिर घुनती
मविष्य को समर्पिता
अभिनन्दनों से पीड़िता
नष्ट भव्यता में संवरी
वित्तलण प्रस्तर मूर्तियाँ ।

डा० प्रतापनारायण टण्डन की इस कविता में यदि मृत्युबोध है तो उन मूर्तियों के दमित आक्रोश का भी वर्णन है। पालजिम्सन की 'अस्त्रियों का मसिया' कविता में सबकुछ नष्ट हो गया है। राष्ट्रों की शमशान भूमि में पत्थर भी बोध नहीं हैं। सबकुछ मृत्यु की गोद में आ चुका है, पर डा० प्रतापनारायण टण्डन की इस कविता में मूर्तियाँ मृत्यु पर सिर घुन रही हैं, पूर्णतया नष्ट नहीं हुई हैं। इनकी मूर्तियाँ अब भी अन्धकार में चमक रही हैं। पालजिम्सन तो मृत्यु से पराजित हो चुके हैं, अतः उनमें एक दृश्य कल्पन—मसिया (मानस) मात्र रह गया है। जबकि डा० प्रतापनारायण टण्डन की कविता में मृत्यु का आक्रोश है, और उस पर विजय पाने की कामना है। मूर्तियाँ मरी नहीं हैं, अब भी विराटता की प्रतीक और अनन्तता की सूचक हैं।

पालजिम्सन तो भीतिकता के नष्ट हो जाने से, राष्ट्रों के ध्वस्त हो जाने से, उस शान्ति को मोन बताते हुए कहते हैं—

सारी दुनिया बुरी तरह
जाने कहीं लौ चुकी है ।

पर डा० प्रतापनारायण टण्डन भयंकर भीतिभङ्गा के बीच शिन्दगी की साँसें जीते रोम को देखकर—आध्यात्मिकता न होने के कारण कह उठते हैं—

एक कोई कभी
जो अब जो कहती है
कभीनी देनी है अब भी
मानवीय उपनदियों को
समना है रोम, समुद्र
कहीं लौ लौ गया है ।

विदग्ध कविता में नयी चेतना के प्रति अटूट आस्था नये कवियों ॥ विदग्ध का प्रतीक है । नयी कविता की नयी चेतना के प्रतीक रूप सूर्य का प्रयोग प्रायः विदग्ध के सभी नवोन कवियों की कविता में प्राप्त होता है । किसी-किसी कवि ने सूर्य को (अस्त होते सूर्य को) पुरानी परम्परा और आस्था का प्रतीक माना है । उपमान के रूप में सूर्य का प्रयोग इन युग की कविता में बहुत हुआ है । पहले चाँद का प्रयोग बहुत हुआ था, लगता है सूर्य का प्रयोग उसी की प्रतिक्रिया स्वरूप हुआ हो । इस कवि गैरिट आउटेवर्ग अपनी 'सन' कविता में सूर्य के माध्यम से बन्धनहीन नयी कविता का संकेत करता है कि जैसे सूर्य निरङ्कुश होकर ऊपर चढ़ता जाता है, नयी कविता भी उसी प्रकार बन्धनहीन बढ़ रही है—

‘हमारे रक्त कोनों से उठ करओ वसन्त सूर्य
जो मैं खुर बीड़ता है बन्धन मुक्त ।’

सुरेन्द्र ने ‘कीन मे संदर्भ दे दूँ’ कविता-संग्रह की ‘सूर्यास्या’ कविता में मन्त्रधारों के चेतना-सूर्य के ‘नकारों’ को व्यक्त किया है ।

बंश लटके बकों ने
ठूँठ कसों पर बैठ
मुँह बाये
ओवक, सूर्य बेला
गर्वने मुका ली
सूर्य की नकारा । *

किन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन ने सूर्य को आस्था और उत्साह के रूप में व्यक्त किया है । आस्था के जन्म और उत्साह के साथ आगे कदम बढ़ाने के भाव, सूर्य के तीन रूपों के माध्यम से चित्रित हुए हैं । ‘तीन सूरज’ कविता में उत्साह (सूर्य) के तीन रूप देखिये—

जैसे पहाड़ों के पीछे से आकता
सुकता, दिपता, उमता,
बीता सूरज

* विदग्धकाव्य की रूपरेखा : सुमिका, विजयेन्द्र स्नातक, पृष्ठ १६ ।

झीने बाइलों की ओट में
 रंग बिरंगे मसमसी शरनों से
 टकराता, सङ्कष्टझाता
 गुलाबी मूरज
 झर्झरी नदियों से खेलता
 समुद्रो तूफानों से अठखेलियाँ करता
 धरम्य उत्साह का प्रतीक
 सृजन का आधार
 सात सूरज । *

प्रकृति चित्रण—

भौतिकता की बौद्धिक कुण्ठा से ऊब कर मनुष्य जब शान्ति की खोज में आगे बढ़ता है तो प्रकृति ही उसे अपनी पावन गोद में विश्राम देकर, दुलार करती है। आधुनिक वैज्ञानिक जगत में भटकता हुआ मनुष्य का अकेलापन प्रकृति की विराटता में भी तब सूनापन ही महसूस करता है और उसकी प्रति-च्छाया में भी अपनी अनुभूतियाँ खोजने लगता है। वह प्रकृति को देखता है, वहाँ शान्ति पाता है, पर अपने भटकते मन को सदा के लिए उसमें लिप्त नहीं कर पाता। बौद्धिक जगत की विकृतियाँ वहाँ भी उसका पीछा नहीं छोड़ती, फलतः प्रकृति भी उन्हीं का प्रतिबिम्ब लगती है। नयी कविता का कवि प्रकृति के विविध रूपों से रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करके भी उनसे तादात्म्य नहीं हो पाता—बौद्धिक कुण्ठा उसे वहाँ भी आ घेरती है। कवि का भावुक मन प्रकृति के झोड़ में झोड़ा करता है, पर फिर भटक कर वहीं पहुँच जाता है। कीर्ति चौधरी की 'पंख फैलाए' कविता इसका प्रमाण है, कुछ अंश देखिये—

यह अजब सौन्दर्य
 केवल एक क्षण का
 उन्हें शायद

ये कि जो हे कर्मरत
 चलते सतत
 इस यात्रा में एक
 नहीं जो आंस भर कर देख पाये
 धरा पर बिलरा विपुल सौन्दर्य *

विष्णु का० प्रतापनारायण टण्डन की कविता के प्रकृति चित्र इस प्रकार के स्तर से काफी सीमा तक अनछुए हैं। इनमें प्रकृति के प्रति राग भी है और अनुराग भी है। उसके स्वच्छ और निर्मल चित्र भी उतरे हैं और उनमें उनके वैयक्तिक अनुभूतियाँ—व्यष्टि में समग्रता के दर्शन करने वाली भावनाएँ—सतीशना के साथ चित्रित हुई हैं। अपनी प्रकृति सम्बन्धी कविताओं के विषय उन्होंने स्वयं कहा है—“इस संग्रह में प्रकृति के विविध रूपात्मक चित्र भी हैं देश-प्रदेश की विशेषता के कारण इनमें एक प्रकार का विषयगत अनछुआप भी मिलेगा। प्रकृति के प्रति अनुराग और तादात्म्य की नयी भाव-भूमि इन अभिभूत हैं। दुःख बाग्याल प्रकृति की रहस्यमयता का सूचन करता है। आधुनिक बौद्धिकता का नवीन भाव-बोध इनके सन्दर्भ में भी स्पष्ट है। प्रकृति ध्वनि सत्ता चेतना की जिन सतहों को खोलती है, वह उसकी सोद्देश्यता अस्तिस्त्वान प्रमाण है”.....†

का० प्रतापनारायण टण्डन की प्रकृति उनकी विशेष मनःस्थिति की प्रतीति भी है। कवि उदास है, उसकी मनोदशा प्रातःकालीन वैभव में भी उदासी आतावरण का ही अनुभव करती है ; इन उदास मनःस्थिति का एक निरूपण देसिने—

ठण्डी ओस बरसती
 चुप-चुप आँसु पो सो

दूर छिपता सूर्य, जगता चाँद
 नदराय गण

* तीसरा सप्तक ; सं० अज्ञेय, पृष्ठ ११३

† पयरीसे प्रतिरूप (मूनिता) : का० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १५

हम बन

मैत्र धनक लीन ली ।*

हमी प्रकाश मन्त्रा का बिज देनिये, त्रिमये रात्रि को एक अविमर्शित
के जन मे सम्पदा के वातावरण मे निरति दिया गया है, जो रीतिराम्य
परम्परा की याद को अनायास ही लाया कर देती है ; यथा—

दिन इनमे को भाग

बूझने मूर्ख की रगोन किरने

तनरंगी छाया छवि मुनायी

• • •

अनप्राप्त कानी छाया कयी

प्रस्तुत होनी निशा, रहस्यमयी अमिसारिका

छोटी बोलत दृष्टियों पर झूसती

सरसरी भरी धीमी आवाजें

जैसे निमिषमय की लहरियाँ

बामु अल पर बिहारी

प्रकृति के माध्यम से वातावरण का सशक्त चित्रण देखिये—

सूना एकान्त

मीन चेतना के स्वर

छाया रूप

स्थिर ।

डा० प्रतापनारायण टण्डन की प्रकृति बुलबुली अथवा आह्लादमयी नहीं
है, उसमें जीवन है, पर मौन, ध्वान्त, स्तब्ध असीम आनन्द में भग्न उस
रहस्यात्मक सत्य के अवबोधन में लीन जो सदा से सभी के द्वारा अनुसन्धेय
रहा है। बसन्त (सबसे) आह्लाद लाता है, रोमांचित कर देता है और प्रकृति
भी झूम-झूम कर कोयल के माध्यम से गा उठती है। उनकी प्रकृति भी
बसन्त में रोमांचित होती अवश्य है, पर वातावरण ऐसा है कि उसका रोमांच

छान्त में स्रो जाता है। 'पीलिमा' कविता में वासन्ती प्रकृति का एक सहज राग-द-चित्र देखिये—

पीलिमा
स्वर्णिम वासन्ती

भये पीवे ली सहरावी
अपासितो कोपल ली मुसकुराती
कोमल स्वचा पंखों को सहरावी
पीलिमा वासन्ती

हिम जड़ित सरिता का सान्निध्य
रुपहली हवा के जलमय झोंकों से रोमांचित
अज्ञात किरणों से रसित
पीलिमा वासन्ती ।

कही-कही शुद्ध प्रकृति-चित्र बहुत ही जबरदस्त बन गये हैं, जो दोढ़े ही शब्दों में अनेक भावों और अर्थों को व्यक्त करते हैं और एक मुस्पष्ट चित्र झोंकों के सामने ला देते हैं—ऐसे चित्र जो आकार लक्ष्य भर को झलक दिखाकर तिरोहित होने वाले नहीं होते, अपने में अनुभूति और बौद्धिक अनुगूँज को संभोये रहते हैं। 'आमन स्वप्न' कविता में इसी प्रकार का एक जबरदस्त प्रकृति चित्र है—

टेढ़ई सूर्यास्त
कोमल पुष्पावलिवा
मुगहली धूप को
निचोड़ती हुई

अमरिलीय सीमाओं की मापने
पंखिबद्ध पत्ती दल
शून्य के प्रेतों की खोरते हुए
अनन्त की ओर अग्रसरित

(रोम बार्द नाइट, फ्लोरेंस) को कविता के नाम पर नयी और समृद्ध उपलब्धि कहने में हिचक पैदा करती हैं।

किन्तु सत्य तो यह है कि डा० प्रतापनारायण टण्डन ने कविता को मनोरंजन का साधन नहीं माना है, यही कारण है कि उनकी कविता में बोद्धिकता का पर्याप्त समावेश हो गया है। फलितः सम्पुलन समाप्त होकर कविता में नीरसता, दुर्गता और क्षुब्धराजन बिना प्रयत्न किये ही आ जाता है। अति वैयक्तिक अनुभूतियों की भारवाहक होने के कारण कविता अतिरिक्त रूप से बोधित लगती है (पदार्थ में नहीं)।

डा० प्रतापनारायण टण्डन की कविता, कविता के क्षेत्र में नई प्रक्रिया का सर्जन करती है। इसके रूपात्मक बोध नवीन हैं और भावानुभूतियों में अनसुआपन है। नये कविता ने तो शब्दों को नये वस्त्र ही पहनाये, पर डा० प्रतापनारायण टण्डन ने शब्दों के संस्कार ही बदल दिये हैं। शब्द नये न होने पर भी नये लगते हैं—घरीर पुराना है, पर भाव, अर्थ और चेतना सर्वथा नवीन है। उन्होंने न तो नये कवियों की तरह शब्दों का अपभ्रंश किया है और न भाषा पर किसी अन्य भाषा के प्रभाव को चढ़ाया है, उनकी भाषा स्वच्छन्द गति से बहती जाती है और अनायास ही जो शब्द उससे निश्चय कर लेते हैं, उन्हें वह अपने साम से चलने में मज्जान्वित नहीं होती। उनकी कविता में शब्द मिश्र हैं, स्वामी नहीं। वैयक्तिक अनुभूतियों की सरलता ही मुख्य है। रेनी से प्रेरणा की तरह उन्होंने भी शब्दों का परम्परा निहित छलका उतार कर उसे सद्यता से भावित कर दिया है। यही कारण है कि उनकी कविता में सहज जीवन की अनुभूतियाँ हैं, संगीत, सत्य, छन्द और दर्शन की महिमामयी गरिमा से रहित। वैयक्तिक युग की सवेदनहीनता, जो पाठकों से आश्रोत और धनृष्णा को जन्म देती है, इनमें नहीं है। उनकी कविता में पदार्थ अधिक सजीव, अधिक उदात्त और अधिक वाव्योपलब्धि परक है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन की कविता ने अपनी उपलब्धियों से हिन्दी साहित्य की नई कविता को नये भाव, नयी चेतना, नयी शिल्प कला, नया बोध नये विम्व एव नवीन रचना-प्रक्रियागत आवास दिये हैं। जिससे नयी कविता का रूप न केवल समुन्नत ही हुआ है, अपितु परिष्कृत भी हुआ है।

अध्याय : ६

समालोचना साहित्य का नवीन आलोक

•••



आधुनिक हिन्दी समीक्षा-पद्धति

पिछले अध्यायों में उपन्यास, कहानी, नाटक और कविता के क्षेत्र में डा० प्रतापनारायण टण्डन की उपलब्धियाँ देखने पर सहज ही उनकी बहुमुखी प्रतिभा का अनुमान हो सकता है। उपर्युक्त साहित्यिक विधाएँ सर्जनारमक साहित्य (Creative writing) की श्रेणी में आती हैं, अतः इनकी पूर्णता तब तक अपूर्ण ही समझी जायगी, जब तक सर्जनारमक साहित्य की अन्तिम मुख्य विधा—निबन्ध रूपका समालोचना सम्बन्धी उनके साहित्य का सम्यक मूल्यांकन नहीं कर लिया जाता। समालोचना साहित्य-विधा के अन्तर्गत अब तक डा० प्रतापनारायण टण्डन की चार पुस्तकें (१) भूषण-टीका (२) आधुनिक साहित्य (३) हिन्दी साहित्य: पिछला दशक और (४) हिन्दी उपन्यास कला प्रकाशित हो चुकी है। 'आधुनिक साहित्य' और 'हिन्दी साहित्य: पिछला दशक' में यद्यपि निबन्ध है, किन्तु उनका विषय आलोचना से सम्बद्ध होने के कारण उन्हें समालोचना के अन्तर्गत ही रखा गया है किन्तु यह समालोचना, मिडान्त रूप में नवीन स्थापनाओं की घोषक है, एतदर्थ इसे सर्जनारमक साहित्य की क्रीटि के अन्तर्गत रखा गया है। हिन्दी उपन्यास कला तो उपन्यास-कला का सैद्धान्तिक विवेचन ही है, अतः इनके स्वरूप संगठन में ऐसे अन्तःभूत विद्यमान हैं, जिनके कारण इनकी उदात्त 'संस्थिति' पारस्परिक एकता में ही संरक्षित रहती है। इससे पूर्व, कि हम डा० प्रतापनारायण टण्डन की उपर्युक्त पुस्तकों

की समीक्षा करें, हिन्दी समालोचना साहित्य के विकास पर भी सज्जित प्रयत्न करने के लिए समर्थ हो सके हैं, बिना किसी कठिनाई की अपेक्षा हो सके ।

आधुनिक हिन्दी समालोचना का विकास—

हिन्दी समालोचना का आदिमार्ग यों तो रीतिरिवाज से माना जाता है, परन्तु आधुनिक युग में इनके सम्पादनकों में तीन लोगों के नाम विशेष उल्लेख हैं, वे मुन्शी सदाशिवभाय, लक्ष्मणभाय, सत्यमित्र, राजा विश्वनाथ, राजा लक्ष्मण सिंह, और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि हैं । भारतेन्दु ने हिन्दी गद्य के क्षेत्र में जो प्रयत्न किये, उनमें हिन्दी के सारी बोली रूप को स्थिरता प्राप्त हुई । प्रतापनारायण मिश्र, बरहीनारायण चोपरी, ठाकुर जयमोहन सिंह, और कामधेनी भट्ट आदि लेखकों ने भी इन गद्य प्रवर्तन के युग में उल्लेखनीय योग दिया । यद्यपि इस प्रारम्भिक काल में शिष्टाचार साहित्य के क्षेत्र में नाटक, निबन्ध, उपन्यास आदि सज्जित हुए, पर हिन्दी-समालोचना का इनसे प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है; दूसरे शब्दों में विस्तृत समालोचना इस युग का विषय नहीं रही । इसका आरम्भ बलुगः द्विवेदी युग में ही हुआ ।

द्विवेदी युग में भी यद्यपि समालोचना में वह प्रौढ़ नहीं आ सकी, जो उसके उत्तरवर्ती युक्त युग में स्वभावतः प्रदर्शित हुई, किन्तु यह भी सत्य है कि इस युग में आधुनिक हिन्दी समालोचना के संवर्धन के सभी लक्षण क्रमशः संगठित होने लगे थे । समालोचना के सैद्धान्तिक और व्यावहारिक दोनों ही पक्षों का विवेचन हुआ । ऐसा प्रतीत होता है कि इस युग की सृजनारम्भ प्रेरणा संजीवन शील विधि के द्वारा देश में राष्ट्रीय जागरण की स्वर लहरी का प्रसार कर उसे एक निश्चित मार्गदर्शन कराना चाहती थी, तो समालोचनात्मक प्रवृत्ति भी भारतीय काव्य शास्त्र के अधिक अनुरूप बन कर साहित्य के सुदृश्य को अधिक से अधिक निकटवर्ती भावना से व्यक्त करने की आकां-
 १. भी । इस युग में समालोचना की अनेक प्रवृत्तियाँ संवर्धित हुईं, किन्तु हम
 २. अनुकूल केवल दो प्रवृत्तियों—ऐतिहासिक समालोचना की प्रवृत्ति और
 ३. (शास्त्रीय) समालोचना पद्धति—के विकास पर दृष्टिपात करेंगे ।

हिन्दी में ऐतिहासिक समालोचना पद्धति के विकास में योग देने वालों में गार्गा द तासी, डाकुर शिवसिंह सेंगर, जार्ज ग्रियर्सन, मिश्रबन्धु, डा० श्याम-मुन्दर दास, पं० रामचन्द्र शुक्ल, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा० रामकुमार वर्मा, डा० उदयनारायण तिवारी, डा० रामेश्वरप्रसाद अग्रवाल, और पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र आदि हैं। इनके अतिरिक्त एक बहुत बड़ी संस्था ऐसे समीक्षकों की है, जिन्होंने ऐतिहासिक दृष्टिकोण से हिन्दी साहित्य, उसके किसी अंग अथवा प्रवृत्ति के इतिहासों में एक सुनिश्चित दृष्टिकोण का अभाव था, किन्तु बाद में यह अभाव तो दूर हुआ ही वर्गीकरण और विश्लेषण की की दृष्टि से भी वैज्ञानिकता का समावेश होता गया।

गार्गा द तासी ने 'इस्त्वार द ला लितेरान्यूर एन्दुई ऐन्दुस्तानी' शीर्षक से हिन्दी साहित्य के इतिहास में योग देने वाले लगभग ८० कवियों की वर्ण क्रम से सूची दी है। इसी की प्रेरणा पर शिवसिंह 'सेंगर ने शिव सिंह सरोज, एक ऐतिहासिक विवरण—मे ऐसे एक हजार कवियों का परिचय दिया, जिनकी पहले कोई प्रामाणिक जानकारी उपलब्ध नहीं थी। इसी से मिलता जुलता सन् १८८१ में डा० ग्रियर्सन की 'माडर्न वर्नाक्यूलर लिटरेचर आफ नार्दन हिन्दुस्तान' निकला, इसमें भी अन्य पूर्व इतिहासों की तरह ऐतिहासिक समीक्षा पद्धति का कोई पुष्ट रूप नहीं मिलता। काशी नागरी प्रचारणी सभा, काशी द्वारा प्रकाशित खोज रिपोर्टों (बाठ भागों में प्रकाशित) में बहुत से परिचित-अपरिचित कवियों के विषय में प्रामाणिक जानकारी दी गई, किन्तु मिश्रबन्धुओं (पं० गणेशबिहारी मिश्र, पं० श्यामबिहारी मिश्र और पं० शुक्रदेवबिहारी मिश्र) के 'मिश्रबन्धु विनोद' में पहली बार साहित्यिक इतिहास मिलता है।

ऐतिहासिक समीक्षा क्षेत्र में सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धि पं० रामचन्द्र शुक्ल की है। इनका 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' केवल एक कवि या लेखक-वृत्त-संग्रह मात्र ही नहीं है, हिन्दी साहित्य के इतिहास का व्यवस्थित काल विभाजन भी है। काल विभाजन में यथा सम्भव प्रवृत्तियों और साहित्यान्तों का ध्यान रखा गया है। साथ ही उन्होंने यह भी निर्देष्ट किया कि साहित्य का कौन सा स्वरूप समाज के लिए पर्याप्तकारी है। 'हिन्दी भाषा और साहित्य' (डा० श्याममुन्दर दास), 'हिन्दी साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास' (डा० मूर्यराज

लिया है * डा० श्यामसुन्दर दास की समीक्षा में न तो शास्त्रीय अनुगमन की प्रति ही पूर्ण आग्रह दिखायी देता है और न नवीनता को पूर्ण ग्राह्य बताया गया है। एक उल्लेखनीय तथ्य यह है कि डा० दास ने न केवल सैद्धान्तिक क्षेत्र में ही, वरन् व्यावहारिक समीक्षा क्षेत्र में भी अपने इसी दृष्टिकोण का परिचय दिया है। यद्यपि इनकी कृतियों में संकलन की मात्रा भी कम नहीं रही, फिर भी हिन्दी समीक्षा की दरिद्रता को दूर करने में 'साहित्यालोचन' सर्वाधिक उपयोगी सिद्ध हुआ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल से हिन्दी समालोचना का विकास-काल प्रारम्भ होता है। जब तक महावीरप्रसाद द्विवेदी जी सरस्वती का संपादन करते रहे, उनसे साहित्य का नेतृत्व निर्भीकता पूर्वक होता गया, पर सन् १९२० से संपादन कार्य से विराम लेने पर साहित्य समालोचना के क्षेत्र में उनका प्रभाव शनैः शनैः शिथिल पड़ने लगा। शुक्ल जी ने सब अपने नवीन चिन्तन और गम्भीर अध्ययन से साहित्य परीक्षण को नयी दृष्टि दी। उन्होंने सैद्धान्तिक समीक्षा के क्षेत्र में भारतीय और पाश्चात्य साहित्य-शास्त्र के अनेक सिद्धान्तों की व्यवस्था के साथ व्यावहारिक समीक्षा क्षेत्र में भी एक आदर्श प्रस्तुत किया। उनकी समीक्षा 'लोक कल्याण' की उपयोगितावादी आधार भूमि पर संस्थित है। इस सिद्धान्त के हिन्दी पोषकों में सबसे उल्लेख्य नाम पं० रामचन्द्र शुक्ल का है। उन्होंने न केवल हिन्दी साहित्य शास्त्र की परम्परा में इस सिद्धांत का विकास किया वरन् इस सिद्धांत की नवीन मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिकोण से व्याख्या करके काव्य और साहित्य के एक व्यापक परीक्षक मानदण्ड के विभिन्न रूप में, विभिन्न रसदशाओं आदि की प्रासंगिक विवेचना करते हुए, इसका सम्पूर्णता के साथ पुष्टिकरण भी किया है। शुक्ल जी इस को काव्य का सर्वस्व मानते थे। पूर्ण रसबोध के लिये उन्होंने अमिथ्यञ्जित भाव में जीवना की स्तिर्पि को आवश्यक बनाया है।†

पं० रामचन्द्र शुक्ल का महत्त्व हिन्दी समीक्षा के इतिहास में इस कारण है कि उन्होंने प्राचीन भारतीय समीक्षात्मक सिद्धान्तों को आधुनिक विगन से

* साहित्यलोचन : डा० श्यामसुन्दर दास, मुद्रित।

† काव्य में रहस्यवाद : पं० रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ १०१।

संयुक्त करके उनका निरूपण किया तथा व्यावहारिक समीक्षा के क्षेत्र में उनका प्रयोग किया । *

शुद्ध युग के प्रमुख आलोचक डा० गुलाबराय ने अपने जीवन काल में द्वितीय युग से अत्यधिक चलने वाली साहित्य-पाराओं का अध्ययन मनस्विता से अवगाहन किया है और आधुनिक युग की प्रायः समस्त साहित्य-प्रवृत्तियों पर एक सदृश भीतिपरक अभ्येता के रूप में अपनी गम्भीर गवेषणाएँ प्रस्तुत की हैं। † डा० गुलाबराय ने काव्य की पूर्णता के लिए पाठक को भी कवि के समान ही आवश्यक माना है। कवि कवन की सार्थकता पाठक द्वारा उसके आधारभूत साम्य में ही है। कवि कार्य में कल्पना का प्रयोग उनके अनुसार स्वामादिक और अनिर्धार्य है। स्वयं के कल्प वृक्ष की भाँति कल्पना मनचाही परिस्थिति उत्पन्न कर देती है। कल्पना द्वारा उपस्थित किये हुए चित्र भूत, भविष्य और वर्तमान तीनों काल के हो सकते हैं। ‡

पं० सीताराम चतुर्वेदी कुल 'समीक्षा शास्त्र' नामक ग्रन्थ का उल्लेख भी यहाँ आवश्यक है, जिसमें सप्ताह 'अर के साहित्य रूपों, समीक्षा सिद्धान्तों प्रवृत्तियों, प्रयोगों और बार्दों का सविस्तर ऐतिहासिक तथा विवेचनात्मक निरूपण, परीक्षण और प्रतिपादन किया गया है। एक ही ग्रंथ में (विषय विस्तार की दृष्टि से) इतनी अधिक जानकारी हिन्दी में अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। लक्ष्मीनारायण मुषागु कुल 'काव्य में अभिव्यञ्जनावाद', तथा 'जीवन के तत्त्व तथा काव्य के सिद्धान्त' के प्रकाशन से संस्कृत साहित्य शास्त्रीय सहजानुभूति का तत्त्व, अभिव्यञ्जना और कला, रसानुभूति, अलंकार और प्रभाव, प्रतीक और उपमान अमूर्त का मूर्त विधान तथा विशिष्ट अभिव्यञ्जना प्रवृत्तियों का विवेचन तथा भाव विन्यास और जीवन का वातावरण और

• समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्तियाँ (द्वितीय खण्ड) : डॉ० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ८१३ ।

† माधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना का विकास : डा० प्रेमचंद शर्मा
पृष्ठ २९४।

‡ सिद्धान्त और अध्ययन : डा० गुलाबराय पण्ड, १०७ ।

काव्य प्रवृत्ति, भावभाव और काव्य विधान, मन का मंत्र और रस काय का भर्षा बोध, काव्य की प्रेरणा-शक्ति समय और छन्द, काव्य गीत का मर्म, काव्य गीत की प्रवृत्तियाँ तथा अन्तर्जनन आदि पर विचार हो गया है, जो मूल्यांकन की की मंजूरी और उद्भावना प्रवृत्ति पर प्रकाश डालना है।

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने यद्यपि समीक्षा में साहस्रीय दृष्टिकोण को भगनाया है, परन्तु उगमे किसी प्रकार की कट्टिवादिता नहीं है। इनकी वैचारिक पद्धति बहुत विस्तृत है। द्विवेदी जी ने वैचारिक वाद-विवाद से परे रहस्य और गम्भीर साहित्य चिन्तन की धारा को वेग दिया। इनकी समीक्षा पद्धति गवेषणात्मक है। द्विवेदी जी की कुछ पुस्तकें उनके वैचारिक और वैदलिक कोटि के निबन्धों का संग्रह हैं। इन निबन्धों से उनके साहित्य और समीक्षा विषयक दृष्टिकोण का भी परिचय मिलता है। वे मानवतावादी विचारधारा के हैं। उन्होंने किसी भी विषय पर तिलोत्ते समय साहित्यकार के दायित्व पर सदैव दृष्टि रखी है। द्विवेदी जी का यह विचार है कि साहित्य का विकास मानव समाज का विकास है। अतः उसका प्रमुख दायित्व भी मानव समाज के प्रति ही है, और इसका निर्वाह साहित्यकार का प्राथमिक कर्तव्य है।*

पं० विद्वनाथ प्रसाद मिश्र की समीक्षा-शैली पर पूर्ववर्ती समीक्षकों, विशेष रूप से साक्षात् भगवानदीन तथा पं० रामचन्द्र शुक्ल का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। स्वतंत्र समीक्षात्मक कृतियों में 'विहारी की वाग्बिभूति', 'वाङ्मय विमर्श', 'विहारी', 'समसामयिक साहित्य' तथा 'भूषण' आदि हैं। इनसे उनकी उष्णकोटि की अन्वेषणात्मक प्रवृत्ति का परिचय मिलता है।

इसी समीक्षा-चिन्ता परम्परा में डा० केशरीनारायण शुक्ल, डा० दीनदयालु गुप्त, डा० कन्हैयालाल सहल, डा० लक्ष्मीसागर वाष्पेय, डा० श्रीकृष्णलाल, डा० भगीरथ मिश्र, डा० लक्ष्मीनारायण लाल, डा० सोमनाथ गुप्त, डा० माताप्रसाद गुप्त, डा० विजयेन्द्र रसातक, पं० रामदहिन मिश्र आदि प्रमुख

* समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्तियाँ, (द्वितीय खण्ड)

है। डा० दीनदयालु जी गुप्त के 'अष्टादश और अस्त्रसम्प्रदाय' में अष्टादश पर गमोशा है; जिसमें उनका समीपक रूप प्रबुद्ध स्तर पर होकर रहा है।

पुश्च युग और पुश्चोत्तर युग में समालोचना का प्रसार काव्य क्षेत्र तक हो रहा था; दूसरे घाटों में मूल प्रेरक अक्षय सास्त्र ही रहा जिसका उसके सैद्धान्तिक और व्यावहारिक दोनों पक्षों पर पूर्ण प्रभाव है। किन्तु प्रसारकाल में उत्पन्न, भाटक, बहानी पर भी सैद्धान्तिक निरूपण हुआ। महादेवी वर्मा ने सौन्दर्य मूलक दृष्टि विधान और तत्त्व चिन्तन पद्धति को लेकर साहित्य समालोचना की। वेते तो इनका प्रमुख क्षेत्र काव्य सूत्रन है, पर अपने काव्य प्रयोगों की भूमिकाओं में उन्होंने साहित्य के सनातन और किरमन्त सार्यों का विवेचन आधुनिक युग प्रकृतियों को दृष्टिगत रखते हुए अत्यन्त भाव प्रवण और गम्भीर रीति में किया है। आचार्य तुलन्दुसार बाजपेयी को आधुनिक हिन्दी समालोचना के क्षेत्र में महत्वपूर्ण स्थान प्रदान कराने में उनकी महत्वपूर्ण कृति 'हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी' को सर्व प्रथम स्थान दिया जा सकता है। इसने उनकी सुसज्जी हुई दृष्टि और स्वच्छन्दतावादी विचारणा का सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है। 'नया साहित्य : नये प्रश्न' तक की रचनाओं से उनकी विकासमान प्रतिभा और तत्त्वचिन्तनवादी विवेक शक्ति सहज ग्राह्य हो जाती है। यद्यपि उन्होंने हिन्दी साहित्य का क्रमबद्ध इतिहास नहीं लिखा, फिर भी उनकी कृतियों में इसके उपकरण इतने अधिक गुण और परिमाण में प्राप्त हैं कि एक तत्त्वचिन्तनवादी पाठक को उनके अन्तर्गत इतिहास के क्षेत्र में जाने वाली लगभग समस्त सामग्रियों का विवेचनात्मक स्वरूप उपलब्ध हो जाता है।

सौन्दर्य मूलक स्वच्छन्दतावादी विचारणा तथा रसवादी परम्परा के समन्वयकारी समालोचक डा० नगेन्द्र का क्षेत्र मुख्यतः आधुनिक साहित्य ही रहा है, पर उन्होंने 'ऐतिहासिक की भूमिका' प्रस्तुत करके 'देव' की कविता का समीक्षण भी मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से किया है। उनका गम्भीर से गम्भीर विषय का विवेचन भी स्पष्ट और सास्त्र सम्मत प्रणाली में होता है।

वस्तुतः सौन्दर्यमूलक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति से हिन्दी साहित्य एक प्रकार की समन्वयपूर्ण दृष्टि उपलब्ध कर सका है। इसमें उसका विबुद्ध रसात्मक रूप सुचारु रूप से विवेचित हुआ है। प्रसार काल के द्वितीय (आधुनिक) विकास

१८८]

में मनोविश्लेषणात्मक पद्धति का विशेष प्रयोग रहा है। प्रगार और अनेक तक में इनका प्रकर्षण किया। वैज्ञानिक विषयों के कहानी, कला, साहित्य और मनोविज्ञान पर ही अधिक विशेष पर इनका समालोचना क्षेत्र में योगदान साहित्यालोचन को प्र में अग्रगण्य रहा।^{१०} इलायत अली कथाकार होने के नाते भी मानव-मनोविश्लेषण की अग्रगण्यता की प्रवृत्ति को नहीं समालोचनात्मक निबन्धों के संग्रह 'साहित्य सत्रेन', 'विश्लेषण साहित्य संतरण', 'साहित्य-चिन्तन' और 'देना-परता' का विषय बार-बारोचन और उपग्यात साहित्य है, जिसकी भारतीय भाषाओं तथा पारंपार्य साहित्य के लेखकों का भी हुआ है। उन्होंने कथासंसार को उपग्यात कला के लक्ष्य व

समालोचनात्मक निबन्धों के संकलन-‘निर्वाह’ के हीरामण्य वास्तव्य अनेक भी अली की तरह में के शुरू से ही यह मान कर चलते हैं कि ‘सालोचना में अतः उनके निबन्धों में अनेकित नीतिकता की गूढता सेतक की स्वीकृति के अनुसार स्वाभाविक ही है। कि इन निबन्धों के द्वारा अनेक में हिन्दी के साहित्यकारों मनन और चिन्तन करने योग्य प्रचुर सामग्री भी है। प्रगतिवादी समालोचकों में अपना महारङ्ग स्थापन रखते की समस्याएँ, ‘प्रगति और परम्परा’ तथा ‘संस्कृति का उद्देश्य और उसकी परम्परा आदि का विशेषण उन से किया है। निबन्धों में स्वयं-संजन और बार-बार साहित्य समीक्षा की अनुभूति पूर्ण स्पष्टजना नहीं है। की ‘हिन्दी नई कहानी की कहानी’ में हिन्दी कहानी उसका वैज्ञानिक आधार सुनिश्चित एवं संयोजित व

~~~~~  
\* सापुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना \*

पाल, इलायद बीन्सी आदि के सम्बन्ध में प्रस्तुत किया है। डा० विनयमोहन शर्मा और नरसिंह बिलोचना शर्मा की समालोचना-सीरीज संपन्न और विवेकपूर्ण है। डा० देवराज के समीक्षात्मक निबन्ध प्रसारकाल में उत्तरवर्ती समालोचकों की सुलभा में अधिक सम्मिलित, गम्भीर, सुस्पष्ट और विवेकपूर्ण हैं। परन्तु इनके निबन्ध अल्पमात्री होने के कारण समालोचना क्षेत्र पर अधिक प्रकाश नहीं डालते, फिर भी इनमें 'वाद' की भाव्यताओं के संकीर्ण क्षेत्र को छोड़कर समालोचना की वास्तविक अर्थों में छापीन प्रसार मिला है।

आधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना के विकास को औपचारिक दृष्टि से देखने से यह स्पष्ट है कि प्रायः अर्ध-सनातन में उसने जो प्रगति की है, वह मयेष्ट सन्तोषजनक है; किन्तु अब भी इसके ऊपर बहुत कुछ कहना बाकी है। प्रगति के मार्ग की बाधाएँ, जिन्होंने समय-समय पर गतिरोध को उत्पन्न किया, यद्यपि हमारे सुधी समालोचकों ने उनका निष्क्रमण किया, फिर भी उनकी गति साहित्य की एक विधा काव्य तक मूल रूप में बढ़ती गयी। इस पिछले दशक में साहित्य की अन्य विधाओं—कहानी, नाटक, एकांकी, और उपन्यास आदि पर भी लिखा गया, पर उस रूप में नहीं लिखा गया, जिसकी हिन्दी साहित्य—समालोचना की अपेक्षा थी। निबन्धों के रूप में तो यह समालोचना काफी प्राप्त होती है। किन्तु प्रबन्ध रूप में उपन्यास अथवा कहानी कला का शास्त्रीय विवेचन अनुपलब्ध ही रहा। डा० सुरेश चिन्हा ने 'हिन्दी उपन्यासों का विकास' अथवा डा० रणवीर राधा कृत 'उपन्यासों में पात्र और चरित्र-चित्रण का विकास' आदि पुस्तकें आयी अवश्य, किन्तु इनमें उपन्यास के विकासत्मक रूप पर ही विशेष बल दिया गया है। इसी प्रकार डा० लक्ष्मीनारायण शाल कृत 'हिन्दी नई कहानी की कहानी' और 'हिन्दी कहानी की शिल्प विधि का विकास' समालोचना-ग्रन्थ भी उस अभाव की पूर्ति नहीं करते—इनमें भी विकास की प्रभुसत्ता दी गई है।

## समालोचना साहित्य की नवीन उपलब्धियाँ—

इस दिशा में एक महत्वपूर्ण कदम डा० प्रतापनारायण टण्डन द्वारा 'हिन्दी उपन्यास कला' पुस्तक प्रस्तुत कर उठाया गया है। 'हिन्दी उपन्यास कला' ने

आधुनिक हिन्दी में शास्त्रीय समालोचना क्षेत्र के एक अभाव (उपन्यास पर शास्त्रीय विवेचन) को पूर्ण किया है। यह पुस्तक सेसक की हिन्दी समीक्षा क्षेत्र में अनुपम उपलब्धि है।

अब हम डा० प्रतापनारायण टण्डन की समालोचना क्षेत्रीय उपलब्धियों पर एक दृष्टि डाल कर हिन्दी समालोचना के इतिहास को देन और मूल्यांकन का अवलोकन करेंगे।

### हिन्दी में गतिरोध और सृजनात्मक ह्रास पर विचार—

डा० प्रतापनारायण टण्डन के 'आधुनिक साहित्य' में हिन्दी साहित्य में गतिरोध के प्रश्न और साहित्यकार के सर्जनात्मक ह्रास के कारणों पर विचार किया गया है। विद्वान सेसक ने निवेदन में स्पष्ट कर दिया है कि उसने अपनी कतिपय साहित्यिक माध्यमार्थ स्थापित की हैं, जो साहित्य सम्बन्धी उसके दृष्टि-बोध का परिचय देती हैं। \* साहित्य किसी साहित्यकार-विरोध की नहीं बगौनी है, अतः उस पर यदि कोई अपना पुस्तैनी अधिपार समझ कर अपने ही राग अनापना है, और जब कोई उस पर ध्यान नहीं देता तो 'गतिरोध' की आवाज उठाई जाती है। सेसक ने पहले कुछ प्रश्न उठा लिये हैं फिर उनका उत्तर दिया है। डा० प्रतापनारायण टण्डन के अनुसार गतिरोध हिन्दी साहित्य में आया नहीं है, केवल इसकी आवाज सुन्न कर दी गयी है। अनुस्मिति तो यह है कि सदैव विकसतीन युग का अनुपम साहित्य में अपने युग का प्रतिनिधित्व देना पारना है। यदि युगानुकूल तथ्यों का तत्कालीन साहित्य दर्शन नहीं बन पाता, तो उसे अतिरन्ध्रता की कहानी समझा जाने लगता है। संस्कृत भाषा को 'मृत' भाषा घोषित किये जाने के भी यही कारण थे। उनके टोरेदारों (साहित्य-कारों) ने संस्कृत को व्याकरण के नियमों में डबना जरूर दिया था कि अंग्रेजी समय को विकसित माध्यमार्थ उनमें स्थान नहीं था नहीं, फलतः उनके दर्शन कबो में नहीं आया, उद्भूत हो गयी। यही दृष्टि हिन्दी साहित्य की प्रगति विद्या के क्षेत्र में हुई। काव्य में छायावादी युग अपनी पूर्ण अर्थों

और रंग-रंगीले वातवरण को लेकर प्रकाशवान हो रहा था, किन्तु एक समय आया, जब उसे हटा कर नवीन प्रगतिवादी काव्य की सर्वज्ञा होने लगी । कारण "छायावादी कविता में स्थायित्व के गुणों का अभाव था, यदि छायावादी कवि अपनी कविता को विकास के मार्ग पर अग्रसर करने में सतत प्रयत्नशील रहते तो इसके 'आउट आफ डेट' होने का कोई कारण नहीं था । दूसरे, आज के संपर्कमय संसार का मनुष्य छायावादी विचारधारा से सन्तुष्ट नहीं होता । विपत्तियों से जीवन घिरा रहने पर भी उसे मात्र पलायनवाद नहीं मूलता, वह कष्टों से जूझना चाहता है और उसे इसके लिए प्रेरणा देने को एक स्वस्थ ठोस जीवन, दर्शन की आवश्यकता है । छायावादी कवि मानव समाज की आधुनिक समस्याओं के लिए कोई भी मार्ग निबालने को सचेष्ट नहीं हुआ, उसकी भेतना इस दिशा में मुक्त ही रही, फलतः साहित्य के क्षेत्र में ऐसे लोगों का आगमन हुआ जो मार्क्स के भौतिकवाद से प्रभावित थे—और प्रगतिवाद का जन्म हुआ ।”\*

यही कारण प्रेमचन्द के साहित्य पर भी खोजा जा सकता है । उपन्यास क्षेत्र में उन्होंने अपने उपन्यासों में एक विरोध प्रसार की कथावस्तु का प्रयोग किया—जो राजनीति एक सत्ताशील सामाजिक समस्याओं से सम्बन्धित थी । फलतः अब उसके पैर उसड़ रहे हैं ।

सेलक पर विदेशी साहित्य का प्रभाव सीमा से अधिक है, यही कारण है कि उन्होंने अन्तर्राष्ट्रीय स्तर की कृतियों का मूल्यांकन प्रारम्भ कर दिया है । उपन्यास के सम्बन्ध में ई० एम० पास्टर के विचारों और हेनरी जैम्स के विचारों को, एक-एक विषय के रूप में उद्धृत करना हमारे कथन की पुष्टि करते हैं । यतिरोध के प्रश्न पर विचार करते समय भी डा० प्रताप-नारायण टण्डन कहते हैं—“हिन्दी साहित्य में यतिरोध का एक और मध्यम है । हमारे आधुनिक युग की कोई भी कृति उन स्टेण्डर्ड्स तक नहीं पहुँच पाई, जो

\* आधुनिक साहित्य : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ६-७ ।

† आधुनिक साहित्य : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १८

‡ वही, पृष्ठ ३१

अन्तर्राष्ट्रीय साहित्य के मापदण्ड के अनुसार प्रथम श्रेणी की हो। × × जाय जब विश्व की अनेक भाषाओं—अंग्रेजी, फ्रेंच, जर्मन तथा रशियन आदि—के साहित्य अत्यन्त समृद्धावस्था में हैं, तब जो पिछड़ी भाषाएँ—हिन्दी भी इसमें मुक्त नहीं है—वे इन भाषाओं के साहित्यकारों की मान्यताएँ ज्यों का त्यों स्वीकार करती हैं, यह एक प्रकार का 'इनफीरियारिटी कॉम्प्लेक्स' है, होना बुद्धि का साहित्यिक निदर्शन है।\*

किसी साहित्यकार की सृजन-शक्ति कुण्ठित पड़ने के कारणों पर विचार करते समय डा० प्रतापनारायण टण्डन ने उन प्रश्नों को उठाया है जो साहित्यकार अथवा पाठकों की बुद्धि एवं रुचि से सम्बन्ध रखते हैं। एक साहित्यकार के लिए यह आवश्यक है कि वह सामयिक, परिवर्तित, जन-मनो-वृत्तियों या पाठकों के टेस्ट से परिचित होता रहे और उसके अनुसार अपने साहित्य को भी वैसे ही मोड़ देता रहे, अन्यथा वह जल्दी ही आउट ऑफ़ डेट घोषित कर दिया जाता है। यहाँ पर यह मान्यता लेखक की अन्य इनि 'पयरीले प्रतिरूप' में निर्धारित मान्यताओं के विरुद्ध है। यहाँ पर तो लेखक पाठकों की रुचि के घरातल से सम्पर्क स्थापित करता हुआ बार्नालाप कर रहा है, किन्तु 'पयरीले प्रतिरूप' कविता संप्रदाय की भूमिका में उसने हाफ़्ट ही रचना के थोड़े होने पर पाठकों की रुचि को अस्वीकारा है। यथा—अबुल कवियों और अबुल पाठकों के मध्य इतना बड़ा अन्तराल है, कि कविता (वैयक्तिक अनुभूति परक) का प्रचार एवं प्रसार दिन-दिन कम होना जा रहा है ० ० ० उपर्युक्त कथन का यह आशय कदापि नहीं है कि जन-मानस का संस्पर्श करने में अक्षम काव्य कभी भी सम्माननायुक्त नहीं हो सकता। सर्व-भौम स्तर पर साहित्यिक मूल्यों की मान्यता भी रचनात्मक दृष्टिकोण की विभेदता प्रदान करती है। ० ० ० इस दृष्टिकोण से सामाजिक मूल्यों का इससे एकात्म्य नहीं हो सकता और न हो उस कर में वह सामाजिक मान्यता ही प्राप्त कर सकती है। इसीलिए कोई कविता थोड़ा होकर भी अनुगर हो सकती है।†

\* आधुनिक साहित्य : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ८ ।

† पयरीले प्रतिरूप : डा० प्रतापनारायण टण्डन, कृति १ ।

यहाँ पर लेखक पाठकों की रुचि को कोई महत्व न देकर कवि की स्वानुभूति को विविष्टता प्रदान कर रहा है। युग बोध की संस्पृति को उसने पूर्णरूपेण अस्वीकार कर दिया है। यहाँ कवि में बौद्धिकता सीमा का अतिरेक कर गयी है, फलतः वह प्रबुद्धता और अबुद्धता के सगढ़ों में फँस गया है। प्रबुद्ध पाठक की सीमा स्थिति क्या है, यह वही स्पष्ट नहीं होता; समता है जो कवि-कथन को उचितानुचित का विवेक किये बिना स्वीकारता रहे, प्रबुद्ध पाठक है। अज्ञेय, माधुर, अर्धवीर भारती आदि में भी यह प्रवृत्ति—आत्म प्रशंसा की भावना—डा० प्रतापनारायण टण्डन की तरह काफी पायी जाती है। किन्तु यहाँ पर (आधुनिक साहित्य में साहित्यकारों की सृजन शक्ति के ह्रास के कारणों पर विचार करते समय) उसकी प्रबुद्ध बुद्धि सामान्य एवं सघट स्तर पर खोल रही है। इसीलिए वे लिखते हैं कि साहित्यकार का साहित्य बाउट आफ डेट किसी बात विशेष के विरोधी अथवा समर्थक होने के लाले नहीं होता, बरन् उसकी लोकप्रियता के आधार पर होता है। यह लोकप्रियता चाहे अनुभूति की हो या अधिक गहराई की, अधिक व्यापकता की हो या सुस्पष्टता की। \* सर्जनात्मक ह्रास के कारणों पर विचार करते समय डा० प्रतापनारायण टण्डन ने साहित्यकारों के विषय में बताया है—साहित्यकारों की दृष्टि का परिष्कार न होना, उनकी दृष्टि में सूक्ष्मता न होना, साहित्य के मानदण्डों में परिवर्तन और उसमें अपनी अनुभूतियों को सहज अभिव्यक्ति देने की सामर्थ्य न होना। जहाँ तक पाठकों का सम्बन्ध है—उनमें अध्ययन क्षमता की कमी, उनका जन-जीवन से परिचित न होना और कठिन सामग्री न होना।†

## व्यावहारिक समीक्षा और उसके विषय—

जैसा कि हम पहले ही कह चुके हैं, डा० प्रतापनारायण टण्डन केवल आधुनिक युगीन साहित्य के ही समालोचक हैं, अतः उन्होंने आधुनिक साहित्य-

\* आधुनिक साहित्य : : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १०।

† आधुनिक साहित्य : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १२।



दिये जायें ।\*

‘स्यामपत्र’—जैनेन्द्र कुमार रचित—का मूल्यांकन करते समय डा० प्रताप-नारायण टण्डन ने उसकी समाम्बिकता के प्रश्न को भी उठाया है और तुल-नात्मक शैली में प्रेमचंद से तुलना भी की है । अन्त में जैनेन्द्र के स्यामपत्र को सर्वश्रेष्ठ ठहराते हुए उन्होंने लिखा है—‘स्यामपत्र’ हमारी सम्प्रति में जैनेन्द्र जी का सर्वोत्कृष्ट उपन्यास है—बहुत से वर्षों में ‘सुनीता’ से भी श्रेष्ठतर । हमारा विचार है कि शायद जैनेन्द्र जी अपने बाद के उपन्यासों—‘सुखशा’, ‘शिवर्त’ आदि—में भी वैसी प्रभावात्मकता नहीं ला पायें जो ‘स्यामपत्र’ में मिलती है । †

‘मैला आँचल’—कजीरचर नाथ रेणु—के उपन्यास का साहित्यिक मूल्यांकन करते समय डा० प्रतापनारायण टण्डन विषयवस्तु की दृष्टि से उसका मूल्या-ंकन नहीं करते, उसके सम्बन्ध में प्राप्त आलोचना-प्रत्यालोचनाओं का उत्तर देते हुए अपना मत स्थापन करते हैं । ‘आलोचना’, ‘आवकल’ और ‘अवन्तिका’ आदि पत्रिकाओं में रेणु के इस उपन्यास—मैला आँचल—पर प्रकाशित समा-लोचनाओं की उन्होंने समालोचना की है । इन ‘समालोचनाओं’ का जो उत्तर डा० प्रतापनारायण टण्डन ने दिया है, वह हमारे मत से भी ठीक ही दिया है । वस्तुतः मैला आँचल, मान्य आत्मिक होने के कारण, विषय विस्तार, सूक्ष्म दृष्टि और गहन पर्यवेक्षण शक्ति के अभाव को पराङ्मुख कर दिया जाये, यह चिन्तन नहीं लगता । रेणु जी का ‘मैला आँचल’ न तो हिन्दी साहित्य में मौल परस्पर है, न ही गोदान के बाद दूसरा सर्वश्रेष्ठ उपन्यास और न ही यह कहा जा सकता है कि इसी उपन्यास के कारण उनकी दूसरी कृति विद्वत् साहित्य में महत्वपूर्ण होगी । इसके सन् १९५४ के सर्वश्रेष्ठ उपन्यास होने पर भी डा० प्रतापनारायण टण्डन की संदेह है । ‡ और उनकी दृष्टि में केवल यही उपन्यास रेणु जी की स्थायी प्रसिद्धि दिला सकता है । वे लिखते हैं—०० अभी हमें यही देखना है कि क्या ‘मैला आँचल’ लेखक की स्थायी प्रसिद्धि के लिये पर्याप्त

\* आधुनिक साहित्य : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ७१ :

† वही पृष्ठ ७९

‡ वही, पृष्ठ ८२



है या इसके लिए समर्थ है। हम समझते हैं, कि अपने आप में यह कृति इतनी संभवत नहीं है। अपनी इस बात को हम एक उदाहरण देकर स्पष्ट करें। टॉलस्टाय ने यदि सिर्फ 'एन्ना केरेनिना' या 'वार ऐण्ड पीस' ही लिखा होता, तो वह उनकी स्वायी प्रसिद्धि के लिए पर्याप्त था, किन्तु प्रेमचंद के उपन्यासों में अकेला 'गोदान' या 'रगभूमि' या भारत के उपन्यासों में अकेला 'चोप प्रस' या 'चरित्रहीन' उन्हें महत्व की इस सीमा तक नहीं पहुँचा सकता।\*

यही हम एक बात स्पष्ट कर देना चाहेंगे कि डा० प्रतापनारायण टण्डन (जैसा कि हम पहले भी कह चुके हैं) विदेशी साहित्य के प्रति सीमा से अधिक मोहित हैं, यही कारण है कि टॉलस्टाय (यह तो उन्होंने प्रसंग रूप में केवल एक ही नाम दिया है) की ओ प्रसिद्धि है, वह एक ही उपन्यास ■ मिल जाती बताते हैं। पर वे यह भूल गये हैं कि 'गुमेरी' जी की भी प्रसिद्धि उनकी एक कहानी 'उसने कहा था' के आधार पर ही मिली थी। टॉलस्टाय यदि केवल एक उपन्यास 'वार ऐण्ड पीस' अथवा 'एन्ना केरेनिना' ही लिखता तो यह निश्चय था कि उसकी महत्ता का वर्तमान स्वरूप नहीं होता। फिर भी यही तक कणीश्वर नाथ रेणु के उपन्यास से उनके कथन का सम्बन्ध है, जो पूर्ण-रूपेण सत्य है।

कवि जानकीवल्लभ शास्त्री के काव्य की आलोचना करते हुए डा० टण्डन भी उनके काव्य में छायावादोत्तर प्रवृत्तियाँ पाते हुए भी पं०, प्रसाद, निराला तथा महादेवी के बाद उनका स्थान निर्धारित करते हैं। प्रारम्भ में उन्होंने छायावाद की प्रवृत्तियों का अति सूक्ष्म अध्ययन दिया है, फिर काव्य संगीत की दृष्टि से उनके काव्य का मूल्यांकन किया है। यही पर लेखक की दृष्टि विवेक विषय पर ही अधिक रही है। लेखक की प्रारम्भिक रचनाएँ होने के कारण इन समीक्षकों में यह बीजबुद्धि नहीं है, जिनके के वे स्वर नहीं उमरे हैं, जो बाद की रचनाओं में उद्भूत होते हैं। इन आलोचनाओं में, अन्त में सार मध्य प्रवृत्ति भी दिखायी देती है; ऐसा प्रायः लेखक के इन काव्य के सभी निष्कर्षों में दिखायी देना है। कवि जानकीवल्लभ शास्त्री पर सब बिगड़ व्याख्या देने के बाद डा० टण्डन भी निम्नलिखित हैं—

“यही तब हमारा विचार है, हम समझते हैं कि एक मिटती हुई वाच्य प्रकृति के होने हुए भी छात्रजी जी में एक नवीन दृष्टि है। पुरातनता का साथ ही, नवीनता युक्त दृष्टिकोण उनकी कविता की मुख्य विशेषता है। उनकी कविता उनके टोस और परिपुष्ट ज्ञान की दिग्दर्शक है। उनके जैसा गुदुङ्ग साहित्यिक व्यापार और सांस्कृतिक परम्परा तथा साथ ही संस्कृत का पांडित्य कम कवियों में देखने को मिलता है।”\*

प्रयोगवाद की पृष्ठभूमि में डा० प्रतापनारायण टण्डन ने कवि माधुर की कविताओं पर भी व्यावहारिक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। कवि गिरिजाकुमार माधुर प्रयोगवाद के प्रारम्भिक कवि हैं। अज्ञेय द्वारा सन् १९४९ में सम्पादित तार सप्तक में उनको सप्त कवियों में एक स्थान दिया गया है। डा० टण्डन जी उन्हें मुक्त छन्द के उत्कृष्ट कविमानते हैं। प्रकृति चित्र प्रयोगात्मक हैं और इनकी कविता में केवल छिन्न के क्षेत्र में ही नहीं, बरन्तु के क्षेत्र में भी नये प्रयोग मिलते हैं। इसी कारण इनको प्रयोगवादी कवियों में अग्रस्थान वह सकते हैं। अन्त में लेखक लिखता है कि ‘तार सप्तक के कवियों में श्री गिरिजाकुमार ही सापेक्ष ऐसे कवि हैं, जिनकी बिचारमय प्रतीक सीमा को दूसरे सप्तक में आगे बढ़ाया गया है। यही नहीं, बल्कि दूसरे सप्तक के बाहर के कवियों की पीढ़ी भी उनके छिन्न प्रयोगों को लेकर आगे बढ़ी है।’\* यहाँ पर भी लेखक की दृष्टि परिचयात्मक ही अधिक रही है।

### प्रगतिवाद का स्वरूप—

छायावाद के सम्बन्ध में तो डा० प्रतापनारायण टण्डन का सैद्धान्तिक विवेचन अधिक नहीं मिलता। राष्ट्रवाणी, अवन्तिवा, आत्मकल आदि में प्रकाशित रचनाओं तथा ‘युग-चेतना’ के अग्रलेखों में, हाँ, प्रगतिवाद का स्वरूप विषयक विचार अवश्य प्राप्त होते हैं। छायावाद के सम्बन्ध में भी एक-दो लेख हैं, किन्तु उनमें छायावाद के सैद्धान्तिक पक्ष का विवेचन न करके व्यावहारिक पक्ष—कवि समीक्षा पर ही विशेष ध्यान दिया गया है। एक का उदाहरण

\* साप्ताहिक साहित्य ; डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १०७ ।

सभी गढ़ने अनुच्छेद (कवि जानकी बन्धन शास्त्री) में दे ही चुके हैं। प्रगतिवादी सम्बन्धी विचार डा० प्रतापनारायण टण्डन के निबन्धों में छुट्ट रू से अवश्य प्राप्त हो जाते हैं। लेकिन प्रगतिवाद के सम्बन्ध में केवल माने दृष्टिकोण को ही नहीं देना, आधुनिक विद्वानों के दृष्टिकोणों से भी परिचय कराना है ऐसा परिचय जिनमें से प्रत्येक के दृष्टिकोण में मौनिक विषयता है। डा० टण्डन जी कहते हैं, कि उनका पारम्परिक मतभेद या विद्वान् विषयता इस कारण भी हो सकती है कि वे विभिन्न कारणों अथवा प्रेरणाओं से इस मन विषय के सम्पर्क हुए हैं। इसलिये उनमें मनोरंजन होना असाध्यक या अस्वाभाविक नहीं है। निम्न प्रगतिवाद के जन्म के समय की परिस्थितियों का आकलन कर इस प्रश्न पर भी विचार करना है कि इन परिस्थितियों में क्या वास्तव में नये बाद के जन्म की आवश्यकता अनुभव की जा रही थी? लेकिन डा० प्रतापनारायण टण्डन केवल इस प्रश्न को उठा कर ही रह गये हैं, कोई उत्तर या इसकी व्याख्या नहीं दे पाये। प्रगतिवाद विषयक कोई अपना दृष्टिकोण लेकर प्रस्तुत नहीं किया है। विद्वानों के उदाहरणों को मात्र भर दिया है। अन्त में अपनी सफाई देते हुए वे कहते हैं कि 'इन उदाहरणों' के देने का कारण यही है कि पाठकों को प्रगतिवाद के सम्बन्ध में विभिन्न विद्वानों के विचारों का परिचय मिल सके। उपर्युक्त किसी मत के पक्ष या विपक्ष में कोई 'तर्क' देना हमारा यहाँ उद्देश्य नहीं है। लेकिन बाद में बड़ी सफाई से संक्षेप-सार कहते हुए 'अन्ती बात' कह देते हैं—

"आज प्रगतिवाद हिन्दी साहित्य की प्रमुख विचार-धाराओं में अपना स्थान रखता है। प्रगतिशील चिन्तन साहित्य के विभिन्न क्षेत्रों में स्वतन्त्र रूप से ही रहा है। प्रगतिवादी साहित्य आज केवल सामाज के शोषित अथवा निम्न वर्ग की ही चित्रण प्रस्तुत न करके सम्पूर्ण समाज के लिए एक व्यापक जीवन दर्शन प्रस्तुत कर रहा है। उसका क्षेत्र संकुचित न होकर समाज व्यापी है— समाज के प्रत्येक अंग पर, जीवन के हर पहलू पर वह समान रूप से लागू होता है। वह संपर्क को नयी दिशाएं प्रदान करने वाला एक नया जीवन दर्शन है।"

## प्रयोगवाद पर विचार—

प्रगतिवाद के बाद जिस प्रयोगवादी धारा ने हिन्दी काव्य क्षेत्र में प्रवेश किया, उसके प्रति डा० प्रतापनारायण टण्डन ने अपनी धारणाएँ व्यक्त करने से पूर्व उस पर व्यक्त की गयी धारणाओं का मूल्यांकन किया है। प्रयोगवाद पर उनके विचार कवि माधुर की कविताओं का मूल्यांकन करते समय यत्र-तत्र सूत्र रूप में प्राप्त होते हैं। लेखक प्रयोगवाद को प्रगतिवाद से समुत्पन्न न मान कर छायावाद से उत्पन्न माना है साथ ही वह प्रयोगवाद पर किये गये तर्क-वितर्कों की निराधारता केवल एक इसी कथन में कह देता है कि— इसके (प्रयोगवाद के) जन्मकाल से लेकर अब तक इस कविता के पक्ष या विपक्ष में जो तर्क-वितर्क किये गये हैं, जयभा जो वाद-विवाद हुआ है, वह खामद इसकी उपयोगिता—अनुपयोगिता सिद्ध करने में सफल नहीं हो सका। \* \* \*

प्रारम्भ में यह कोई वाद विशेष नहीं था। अनेक † तथा गिरिजाकुमार माधुर ‡ ने इस बात को स्वीकार किया है, किन्तु बाद में जब 'तारसप्तक' की कविता प्रयोगवादी कविता कही जाने लगी, तो इस—कविता विशेष— के सच्चे स्वरूप को प्रस्तुत करने की आवश्यकता समझी गयी और हिन्दी में प्रयोगवाद का उदय हुआ। डा० प्रतापनारायण टण्डन ने इस कविता के प्रारम्भ और विकास पर भी काल-क्रम की दृष्टि से अति संक्षेप में विचार किया है। किन्तु यह कालक्रम उन्होंने ऐतिहासिक दृष्टिकोण से नहीं दिया—कवियों के दृष्टिकोण से दिया है। लेखक ने प्रयोगवादी कविता के स्वरूप, उद्देश्य आदि पर भी संक्षेप में विचार किया है। लेखक ने धर्म-सत्य-अन्वेषण (कलाकार के आत्म-सत्य) की प्रयोगवादी मानता है। इस दृष्टि से लेखक की पथरीले प्रतिरूप की कविता भी प्रयोगवादी सिद्ध होती है, क्योंकि उसमें स्वानुभूतियों—आत्म-सत्य-अन्वेषण का ही व्यक्तीकरण है। प्रगतिवाद की तरह प्रयोगवाद में भी उसके कवियों के दृष्टिकोणों में काफी विभिन्नताएँ हैं।

\* माधुरिक साहित्य : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ११४।

† आलोचना, १२

‡ दूसरा सप्तक, (सुमिका)।

डा० प्रतापनारायण टण्डन प्रयोगवाद को छायावाद की प्रतिक्रिया स्वरूप उपजा मानते हैं। छायावादी युग के अन्तिम चरण में, छायावादी अपनी ओर व्यंजना से अपनी जो रुढ़ि स्थापित की थी उसमें विभिन्न भावनाओं या परिस्थितियों के प्रभावों की अभिव्यक्ति एक ही ढंग की थी, इसी कारण प्रयोगवादी कवियों के दृष्टिकोणों में अनेकरूपता होते हुए भी एकरूपता दिव्यायी देनी है। लेखक का प्रयोगवाद विषयक यह विवेचन अत्यन्त व्यापक और पुष्टि-संगत है। फिर भी प्रयोगवाद पर उनके वे पुष्ट विचार प्राप्त नहीं होते, जिनसे प्रयोगवाद का सम्यक् रूप सामने आ जाये। संश्लिष्टीकरण की प्रवृत्ति से किसी भी बाद-विशेष पर उनकी सांगोपांग व्याख्या या व्यवस्था प्राप्त नहीं होती। इस सम्दर्भ में हिन्दी साहित्य लेखक के भविष्य की ओर आशान्वित नेत्रों से देख रहा है। संभवतः आगामी दिवसों में लेखक के उद्दिष्ट विषयक दृष्टिकोण का विनिष्ट परिचय मिल सकेगा।

## ऐतिहासिक आलोचना—

डा० प्रतापनारायण टण्डन की ऐतिहासिक समालोचनाएँ 'हिन्दी साहित्य : पिछला दशक' और 'आधुनिक साहित्य' में संगृहीत हैं। उन्होंने पिछले वर्षों में हिन्दी साहित्य में हुई प्रगति का साहित्यकार-काल-क्रम से विवेचन किया है। यह समालोचन समग्र रूप में नहीं है, अपितु साहित्य की प्रत्येक विधा पर उनके विचार हैं—हिन्दी कविता, उपन्यास, कहानी, नाटक, एकांकी, निबन्ध और आलोचना। सगर्भ पिछले २०-२५ वर्षों का हिन्दी साहित्य विषयक दृष्टिकोण और उसकी प्रगति पर यह विवेचन बहुत उपादेय है। 'लेखक की वर्णन शैली इसमें अद्भुत है और थोड़े में बहुत कहने की—सार साहिबी प्रवृत्ति—प्रणायी गयी है। परम्पराओं की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में लेखक ने साहित्य धाराओं की वर्तमान प्रवृत्तियों का प्रत्येक साहित्य-विधा के अनुसार अलग-अलग विवेचन किया है। इसकी प्रमुख विशेषता यह है कि डा० प्रतापनारायण टण्डन ने पूर्वाग्रह धरवा दुराग्रह की भावना से दूर रह कर एक निर्णायक समीक्षक के रूप में समालोच्य साहित्यकारों के सम्बन्ध में अपनी विवेकपूर्ण सम्मति निस्संकोच भाव से व्यक्त की है।

'हिन्दी साहित्य : पिछला दशक' देखने से स्पष्ट हो जाता है कि

उन्होंने किसी एक प्रवृत्ति को ही विवेक्ष्य विषय नहीं बनाया है, बलितु उसमें हिन्दी साहित्य की प्रत्येक विधा की प्रत्येक प्रवृत्ति का विवेचन मिल जाता है। जिससे लेखक के विराट् ज्ञान का पता तो चलता ही है गहन एवं गूढ़म साहिबी दृष्टि का भी परिमाण होता है। काव्य विधा में छायावादी कवियों, प्रगतिवादी कवियों और प्रयोगवादी कवियों में सबका तो यथोचित वर्णन नहीं किया, किन्तु जिनका वर्णन मिलता है, उन पर पर्याप्त प्रकाश (कम छाया में ही) डाला है। बीच-बीच में वे प्रत्येक नवीन प्रवृत्ति के स्वरूप पर भी विचार करते पाये हैं। उपन्यास साहित्य के विकासक्रम में—क्योंकि लेखक स्वयं एक प्रबुद्ध उपन्यासकार हैं—इसमें उनकी गूढ़म दृष्टि का पर्याप्त समावेश मिलता है। आज से दस वर्ष पूर्व खनि दत्त आलोचनाओं से उनकी सतत विकसित और प्रवाहमान विचारधारा तथा मौखिक प्रणिभा को उन्होंने जो दिया, वह आपुनिक रूप को पोषित करने के लिए पर्याप्त सामग्री लिए हुए है। एन् २५ तक के युग की समस्त साहित्य कृतियों (पैतामीस से पचास तक) का सर्गात्मक समीक्षण आपुनिक युग के साहित्यकारों में उनका विद्यिष्ट स्थान निर्धारित करना है। नयी कविता विषयक उनके विचार सर्वथा मौलिक हैं और हिन्दी उपन्यास साहित्य के विकासार्थक अध्ययन में प्रवृत्तिगत विशेषणार्थ हैं। प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी उपन्यास साहित्य की उपसम्पत्तियों का आकलन करते समय लेखक का दृष्टिकोण पूर्णतया निष्पक्ष एवं सटस्थ है, लेकिन विदेशी साहित्य का प्रभाव यहाँ भी उन पर छाया हुआ है, जो आगे चल कर कम होने की अपेक्षा और बढ़ता ही प्रतीत होता है लेकिन यह 'विदेशीयता' इस प्रकार का नहीं है कि उसकी बग़ार में बहते हुए लेखक को अपने भारतीय कपड़ों की मुय ही न हो, बरन् वह उनकी भी बटोरता-सहेजता चलता है। असलवत्ता यह अवश्य है कि वह इस विदेशियता का भारतीयकरण नहीं कर पाया है, यही कारण है कि अन्तर्गत आदि में इस प्रकार का प्रभाव आत्मसन्तुष्ट हो गया है, जबकि डा० प्रतापनारायण टण्डन पर स्पष्ट अलग लक्षित होता है।

हिन्दी नयी कहानी के विषय में डा० लक्ष्मीनारायण साल ने हमे बाद में जो विशेषणार्थ बताया है उनका विवेचन डा० प्रतापनारायण टण्डन पूर्व ही कर चुके हैं। हिन्दी की नयी कहानी के विषय में उनके जो विचार हैं, उनको संक्षेप में देने का सोच हम संवरण नहीं कर पा रहे हैं। उनकी

महत्ता इस कारण भी है, कि इनमें नयी कहानी की समस्त पूर्वगति का प्रभाव हो जाती है; यथा—

—प्रेमचन्दोत्तर कहानी ने रचना दृष्टि, या विषय निर्वाचन की दृष्टि उत्पत्ति की है।

—नये कहानीकारों में सामाजिक चेतना न्यूनाधिक है अथवा, जो सामान्य ही है।

—कहानी के क्षेत्र में नये प्रयोगों का यह फल हुआ है कि उसने चीन्ही की दृष्टि से काफी उत्पत्ति की है।

—प्रेमचन्द युगीन कहानी में कथानक की प्रमुखता होती थी, अब जोड़े हुए समय का जीवन विवरण या मानसिक अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण तक पर्याप्त समझा जाता है।

—हिन्दी की नयी कहानी अपनी पूर्ववर्ती कहानी की अपेक्षा नवीनतम तत्वों का आभास देती है।

—नयी हिन्दी कहानी में शिल्पपक्ष की ओर अधिक ध्यान दिया गया जाता होता है।

—नयी कहानी रचना की आधारभूमि मनोविश्लेषणात्मक कही जा सकती है। \*

इस उद्धरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि नयी कहानी हिन्दी साहित्य को सर्वथा मौलिक देन है, जिसकी यही प्रवृत्तियाँ बाद में विकसित हुईं। योंतो अब इनका विवेचन विशेष महत्वपूर्ण नहीं है किन्तु जिस समय में इनका विवेचन किया गया (आज से दस वर्ष पूर्व) उस समय हिन्दी की नयी कहानी जन्म ही ले रही थी, उस समय इसका निष्कर्षात्मक विवेचन जो आज भी उन्हीं मापदण्डों पर आधारित है, अवश्य ही सेलक को विशिष्टता प्रदान करता है।

## सैद्धान्तिक समालोचना—

डा० प्रतापनारायण टण्डन की सैद्धान्तिक समालोचना सम्बन्धी विचारधारा की हिन्दी साहित्य को अनुपम देन 'हिन्दी उपन्यास कला' है। इसकी रचना करते समय लेखक का उद्देश्य उपन्यास कला का सैद्धान्तिक विश्लेषण करना रहा है। यह अध्ययन विशेषतः हिन्दी उपन्यासों के सिद्धान्तों और व्यावहारिक रूपों के विकास के सन्दर्भ में किया गया है। विविध रूपों पर जो व्याख्यात्मक उदाहरण दिये गये हैं, वे इसी कारण से हिन्दी उपन्यासों के हैं। यद्यपि विविध पारश्चात्य कृतियों तथा जॉर्जेस, फॉब, जर्मन और रशियन भाषाओं के उपन्यासों की प्रवृत्तियों की भी यथावसर मौलिक विवेचना की गयी है। क्योंकि भिन्न-भिन्न युगों में पारश्चात्य उपन्यास साहित्य का जो प्रभाव हिन्दी उपन्यास पर पड़ता रहा है, वह भी इसके वर्तमान रूप निर्धारण में योग की दृष्टि से लेखक ने उल्लेखनीय समझा है। हिन्दी उपन्यास में सैद्धान्तिक स्पष्टीकरण तथा व्यावहारिक निदर्शन की पूर्णता की दृष्टि से भारतीय और पारश्चात्य उपन्यास साहित्य दोनों को समाविष्ट कर लिया है।

इन पुस्तक में डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यास कला सम्बन्धी सैद्धान्तिक स्वरूप और व्यावहारिक विकास सम्बन्धी विचार दिये गये हैं। हिन्दी साहित्य में उपन्यास कला सम्बन्धी यह पहली पुस्तक है जिसमें उपन्यास कला का इतना व्यापक और सम्यक् निरूपण प्रस्तुत किया गया है। क्योंकि, जैसा हम अभी कह चुके हैं, इसे लिखते समय लेखक का यह दृष्टिकोण रहा है कि उपन्यास के स्वरूप और कला से सम्बन्धित शास्त्रीय सिद्धांतों की परिचयात्मक व्याख्या के साथ-साथ उपन्यास के मूल उपकरणों से सम्बन्धित भारतीय और पारश्चात्य विचारकों के भिन्न-भिन्न और सामान्य सैद्धान्तिक विचारों का भी सम्यक् विश्लेषण प्रस्तुत किया जाये। इसी कारण से आवश्यक रूपों पर सांख्यिक विवेचन के सन्दर्भ में तुलनात्मक परिचय के उद्देश्य से इन



कहना: इस कारण भी है, कि इनमें नयी कहानी की समस्त पूर्ववर्तिनी हो जाती है: यथा—

—वेमचन्द्रोत्तर कहानी ने रचना दृष्टि, या विषय निर्वाचन की उन्नति की है।

—नये कहानीकारों में सामाजिक चेतना मूलतः अधिक है अतः सामान्य ही है।

—कहानी के क्षेत्र में नये प्रयोगों का यह फल हुआ है कि उनमें भी दृष्टि में बड़ी उन्नति की है।

—वेमचन्द्र मुनीन कहानी में कथानक की प्रगुलता होती थी, अब भी सामान्य का जीवन विवरण या मानसिक अन्दरूनी का चित्रण एक पर्याप्त होता आता है।

—हिन्दी की नयी कहानी अपनी पूर्ववर्ती कहानी की अपेक्षा नवीन तथ्यों का सामाग्य देती है।

—नयी हिन्दी कहानी में चित्पराय की ओर अधिक ध्यान दिया जाना होता है।

—नयी कहानी रचना की आधारभूमि मनोविश्लेषणात्मक रही सजती है। \*

इस उद्घरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि नयी कहानी हिन्दी साहित्य का सज्जदा मोलिक देन है, जिसकी यही प्रवृत्तियाँ बाद में विकसित हुईं। योंही अब इनका विश्लेषण विशेष महत्वपूर्ण नहीं है किन्तु जिस समय में इनका विश्लेषण किया गया (आज से दस वर्ष पूर्व) उस समय हिन्दी की नयी कहानी जन्म ही से रही थी, उस समय इसका निष्कर्षात्मक विश्लेषण जो आज भी जहाँ मापदण्डों पर आधारित है, अवश्य ही लेखक को विशिष्टता प्रदान करता है।

जो निदान मौलिक है, निर्धारित करता है। यथा—ऐतिहासिक उपन्यास, सांस्कृतिक उपन्यास; सामाजिक उपन्यास; समस्या प्रधान उपन्यास; भाव प्रधान उपन्यास; आदर्शवादी उपन्यास; नीति प्रधान उपन्यास; यथार्थवादी उपन्यास; आदर्शपरक यथार्थवादी उपन्यास; सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास; प्रगतिवादी उपन्यास; अति यथार्थवादी उपन्यास; प्रकृतवादी उपन्यास; मनोवैज्ञानिक उपन्यास; राजनीतिक उपन्यास; प्रयोगात्मक उपन्यास; तिलस्मी उपन्यास; जादुई उपन्यास; आसूरी उपन्यास; वैज्ञानिक उपन्यास, लोकधात्मक उपन्यास; आधुनिक उपन्यास। इन कोटियों को देखकर कोई 'नये गांव में बांधना ऊँट' छोड़ने वाली कहावत न समझ बैठे इसलिए विद्वान लेखक इनकी सम्यक् विवेचना देते हुए कहता है।

"आधुनिक उपन्यास का रूप विस्तार बहुत अधिक है। सर्वप्रथम इसके अन्तर्गत ऐतिहासिक उपन्यास की व्याख्या की गई है। इस परम्परा का प्रत्यक्ष सम्बन्ध वास्तविक साहित्य के अध्ययुगीन रोमांचों से है। सांस्कृतिक उपन्यासों की गणना भी ऐतिहासिक उपन्यासों के साथ की जा सकती है, यद्यपि हिंदी में हमारी भी एक परम्परा स्वतंत्र रूप से निर्मित हो चुकी है, जो सीधे-सीधे से प्रगतिशील है। परन्तु प्रचलन की दृष्टि से सामाजिक उपन्यास का क्षेत्र विस्तृत है। • • • इसमें समस्या प्रधान, भाव प्रधान, आदर्शवादी तथा नीति प्रधान उपन्यास की प्रवृत्ति बहुरूपता से मिलती है। इसी प्रकार से आधुनिक युग में यथार्थवादी उपन्यास की प्रवृत्ति भी बहुरूपता से मिलती है, जिसके अन्तर्गत आदर्शपरक यथार्थवादी उपन्यास, सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास, प्रगतिवादी उपन्यास, अति यथार्थवादी उपन्यास तथा प्रकृतवादी उपन्यास आदि आते हैं। • • • तिलस्मी, आसूरी, जादुई आदि प्रवृत्तियाँ वहीं आधुनिक उपन्यास की परम्परानुगामीता की सूचक हैं, वहीं प्रयोगात्मक, वैज्ञानिक, आधुनिक तथा अन्य प्रवृत्तियाँ हिंदी उपन्यास के मवीनत्व रूपों का निर्माण करने में समर्थ हैं।" •

'हिंदी उपन्यास क्या' के अन्तर्गत अध्याय में उपन्यास के दस प्रधान रूप



प्रधान उपन्यासों में इस तत्व की दृष्टि से अधिक सत्रग रहा जाता है, किन्तु चरित्र प्रधान उपन्यासों में यह प्रणाली और भी दुरुह हो जाती है। लेखक ने पात्र और चरित्र-चित्रण तथा कथानक के संतुलित समन्वय के लिए कुछ गुणों को चरित्र-चित्रण में आवश्यक बताया है; इनसे पात्र और चरित्र-चित्रण तत्व का उपन्यास में कलात्मक समावेश हो जाता है। ये गुण पात्रों की कथात्मक अनुकूलता, व्यावहारिक स्वाभाविकता, चारित्रिक संग्राणता, आचारिक मर्यादता, भावार्थक सहृदयता, रचनात्मक मौलिकता, अन्तर्दृग्गता, शैद्धिकता, तथा कलात्मक परिपूर्णता आदि हैं।

लेखक ने पात्रों का वर्गीकरण कई दृष्टियों से किया है। सामान्यतः पात्रों का प्रथम वर्गीकरण प्रमुख तथा सहायक पात्रों के रूप में किया जाता है। दूसरे प्रकार के वर्गीकरण के अन्तर्गत पुरुष पात्र, स्त्री पात्र, खल पात्र, यथार्थवादी पात्र, व्यक्तिवादी पात्र, मनोवैज्ञानिक पात्र, मानसिक असन्तुलन वाले पात्र, प्रतीकात्मक पात्र, ऐतिहासिक पात्र, 'राजनैतिक पात्र, सामाजिक पात्र, धार्मिक पात्र, पौराणिक पात्र, तथा बुद्धिजीवी पात्र आदि को रखा जा सकता है। इन सभी प्रकार के पात्रों का चरित्र-चित्रण किसी विशेष प्रणाली या पद्धति से होता है जिससे लेखक की सुप्रतिभा कौशल के दर्शन होते हैं। इस प्रकार की चरित्र-चित्रण सम्बन्धी जो प्रणालियाँ प्रयुक्त की जाती हैं, उनमें विश्लेषणात्मक विधि, अभिनयात्मक विधि, स्वयंशकयनात्मक विधि, आत्मकथनात्मक एवं कथात्मक विधि, संवादात्मक विधि, विवरणात्मक विधि, संकेतात्मक विधि तथा मनोवैज्ञानिक विधि का लेखक ने प्रमुख रूप से विवेचन किया है। लेखक अपने पात्रों के सम्बन्ध में कहता है कि पूर्वपरीत उपन्यास साहित्य के पात्र जहाँ केवल औपचारिक पूति करते से प्रतीत होते थे, वहाँ वर्तमान युग के औपन्यासिक पात्र समाज के विविध वर्गों का उत्तरदायित्व पूर्ण प्रतिनिधित्व करने के साथ-साथ वैयक्तिक और समाजिक चेतना के वाहक भी होते हैं।\*

कथानक तथा पात्रों की सांगोपांग विवेचना करने के बाद डा० प्रतापनारायण टण्डन ने पाँचवें अध्याय में उपन्यास के तीसरे मूलतत्व कथोपकथन अथवा

संवाद का स्वल्प विवेचन किया है। इसके स्वल्प में भी काफी विविधता रहने के कारण आरम्भिक युग में एक प्रकार की क्रमिक विकास सीढ़ी सज्जन की जा सकती है। किसी उपन्यास में कथोरकथन में समावेश का उद्देश्य कथानक का विभाग करना पात्रों की व्याख्या करना और लेखक के मन्तव्य को स्पष्ट करना होता है। लेखक ने इस दृष्टि से कथोरकथनों के उद्बुद्धता, स्वभाविकता, संक्षिप्तता, उद्देश्यपूर्णता, सम्बद्धता, अनुकूलता, मनोवैज्ञानिकता, तथा भावार्थमयता आदि गुण माने हैं। लेखक के मतानुसार कथोरकथन का प्रारम्भिक रूप मुख्यतः विचार प्रधान रहा है। यद्यपि इसका ऐतिहासिक दृष्टि से महत्व निर्धारित करते हुए लेखक ने इन अध्याय के अन्त में कथोरकथन तत्व के महत्व के सम्बन्ध में यह संकेत स्पष्ट रूप में दिया है कि कथोरकथन उपन्यास का एक अनिवार्य और नाटकीय तत्व है। इसी रचना उपन्यास में सोद्देश्य होना चाहिये, क्योंकि तभी यह स्वाभाविक और वार्थप्रतीति होता है।\*

किसी भी रचना का निश्चित अथवा कल्प माध्यम भाव होता है, जिसके आधार पर मल्लिक में उद्भूत विचार अभिव्यक्ति पाकर पुस्तक रूप में सामने आते हैं। इस आधार भूत तत्व का विवेचन लेखक ने इस पुस्तक के छठे अध्याय में किया है। इस तत्व की व्याख्या करते समय लेखक ने बताया है कि व्यापक अर्थ में उपन्यास के कई महत्वपूर्ण तत्व भी इसी के अन्तर्गत परिगणित कर लिये जाते हैं। पूर्व युग में भाषा के व्यावहारिक रूप का यही प्रकार विकास न होने के कारण उपन्यास में यह तत्व उपेक्षित रहा, परन्तु आगे चल कर उसकी परिपक्वता स्पष्टतर होती गयी। इस अध्याय में भाषा के सैद्धान्तिक व्याकरण का पक्ष, भाषा के क्षेत्रीय विस्तार तथा औपन्यासिक भाषा की समस्याओं पर भी इसी सन्दर्भ में विचार किया गया है। औपन्यासिक भाषा के रूप विकास के अन्तर्गत, समन्वित भाषा, सामान्य प्रयोग की भाषा, ग्राम्य भाषा, उर्दू प्रधान भाषा, अंग्रेजी प्रधान भाषा, मिश्रित भाषा तथा लोक भाषा आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। ये हिन्दी उपन्यास में भाषागत प्रयोगों की बहुसंख्या के परिचायक हैं।

इसी अध्याय में सेतक ने भाषा गत प्राप्त रूपों का संक्षिप्त परिचय देते हुए बताया है कि भाषा की दृष्टि से हिन्दी उपन्यास के प्रथम रूप के दर्शन प्रेमचन्द युगीन उपन्यास साहित्य में होते हैं। इनके पढ़ते जो उपन्यास साहित्य प्राप्त होता है, उसमें औपन्यासिक प्रयत्न विशेषतः भाषा के क्षेत्र में किये गये थे, उनका उद्देश्य भाषा के व्यावहारिक रूपों को उपन्यासोचित बनाना था। उपन्यास के बहुरूपी विकास के समानान्तर ही आगे चलकर लड़ी बोली के परिष्कृत रूपों का परिष्कार होता रहा उपन्यासकारों के अपने संस्कार और विचारों के अनुसार लड़ी बोली के सरल प्रधान, उर्दू प्रधान, अंग्रेजी प्रधान अथवा सामान्य रूप प्रचलित होते रहे। परन्तु व्यावहारिक दृष्टि से औपन्यासिक भाषा में स्वयं अपनी विषयगत अनुकूलता का परिचय दिया है। वस्तुतः सभ्यता-गर्भित भाषा जहाँ ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, बौद्धिक तथा व्यक्तिवादी उपन्यासों में गफलता पूर्वक प्रयुक्त हुई, वहाँ उर्दू प्रधान और सामान्य भाषा आदर्शवादी और दयार्थवादी उपन्यासों में विशेष रूप से ग्राह्य हो सकी। यथार्थ की ही दिशा में भाषा का एक अन्य प्रयोग औचलिक अथवा प्रादेशिक उपन्यासों में भी सफलतापूर्वक किया गया। इससे यह स्पष्ट संकेत मिलता है कि क्षेत्रीय व्यावहारिक समस्याओं का निदान एक भाषा यादश्री के साथ ही रचनात्मक साहित्यकार भी निवार सकता है, यही बात भाषा के रचनात्मक निर्माण के सन्दर्भ में भी कही जा सकती है।

छैती भी उपन्यास का प्रमुख तत्व होने के कारण का० प्रतापनारायण टण्डन ने उसकी व्याख्या सातवें अध्याय में की है। यह तत्व मध्य प्रारम्भ में उपेक्षित रहा और अधिकांश उपन्यास वर्णनात्मक शैली में लिखे जाते रहे, किन्तु बाद में इसका काफी विकास होता रहा। यहाँ लेखक सांस्कृतिक रूप जाल में कुछ उलझा हुआ प्रतीत होता है। उसका यह कहना कि छैती तत्व प्रारम्भ में उपेक्षित रहा, नितांत गलत बैठता है। छैती का प्रयोग होता था; और अवश्य होता था, क्योंकि कोई भी बात लिखने के लिए किसी न किसी शैली की आवश्यकता अवश्य पड़ती है। बिना किसी शैली प्रयोग के न तो कोई बात कही जा सकती है और न ही लिखी जा सकती है। अतः शैली का प्रयोग था अवश्य; एतदर्थ उपेक्षित नहीं कहा जा सकता; हाँ यह अवश्य कहा जा सकता है कि छैती विषयक विभिन्न प्रयोग उपन्यासों के प्रारम्भिक युग में नहीं हुए। नवीन शैली के अन्य प्रकार भी हो सकते हैं, इसके अनु-

संघान में साहित्यकार उदासीन रहे और केवल वर्णनात्मक शैली का ही प्रयोग करते रहे। इसीलिए लेखक लिखता है कि व्यापक अर्थ में शैली के रूप पर विचारा जाय तो ज्ञात होगा कि अपने मूल रूप में प्रत्येक भिन्न साहित्यिक विधा वाङ्मय की एक विशिष्ट शैली होती ही है। यों उपन्यास में भी शैली का सम्बन्ध भिन्न-भिन्न उपकरणों से होता है। यद्यपि वह प्रथम रूप में कथानक तथा द्वितीयतः पात्रों से अन्तःसम्बन्धित होती है। इस अध्याय में लेखक ने जिन शैलियों का सोदाहरण विवेचन किया है उनमें वर्णनात्मक शैली, विश्लेषणात्मक शैली, आत्मकथात्मक शैली, डायरी शैली, पत्रात्मक शैली, नाटकीय शैली, फ्लैशबैक शैली, कथोपकथनात्मक या संवाद शैली, काव्यात्मक या भावार्थत्मक शैली, लोककथात्मक शैली, आंचलिक शैली तथा मनोद्विरेषणात्मक शैली, आदि प्रमुख हैं।

‘हिन्दी उपन्यास कला’ के आठवें अध्याय में देशकाल अथवा बानावरण के सैद्धान्तिक और व्यावहारिक रूपों पर विचार किया गया है। उपन्यास रचना में यह उपकरण पृष्ठभूमि के रूप में कार्य करता है। इस तरह के क्रमबद्ध विकास के इतिहास पर प्रकाश डालते हुए विज्ञान लेखक बानावरण के उचित पृष्ठभूमि निर्माण में सफल होने के लिए कुछ गुणों को आवश्यक मानता है, जिनसे इस तरह चित्रण में अभिव्यक्तिगत पूर्णता आती है। ये गुण वर्णनात्मक सूक्ष्मता, विश्वसनीय रूपनात्मकता उपकरणनात्मक एवं संतुलन हैं। देशकाल के सामान्य भेद सामाजिक, तिलस्मी, जामूमी, प्राकृतिक, भौगोलिक, राजनीतिक, तथा ऐतिहासिक हैं। इस संदर्भ में लेखक ने आंचलिक उपन्यासों की चर्चा भी की है। आधुनिक उपन्यास में देशकाल अथवा बानावरण के अनौपचारिक आंचलिक उपन्यास चित्रण का स्वरूप अपने पूर्ववर्ती रूपों से भिन्न रहा है। आज का उपन्यासकार आंचलिक चित्रण प्रदान करने में उपन्यास के कथा क्षेत्र की इतनी प्राणवान तस्वीर खींचता है कि उसकी पूर्णता में कोई दोष नहीं दिखाई पड़ता। परन्तु बहुधा इस प्रकार के उपन्यास वैचारिक साक्षी-कारण अथवा प्रेरणा की दृष्टि से अयत्न रह जाते हैं।

नवें अध्याय में लेखक ने उद्देश के व्यावहारिक एवं सैद्धान्तिक स्वरूप का विवेचन किया है। इसमें लेखक ने स्पष्ट दिखा है कि उपन्यास के विचार के साथ ही उपन्यासकार के दार्शनिक भी होते हैं, और इसलिए इन

तत्व का आर्पणिक महत्व भी क्रमशः बढ़ रहा है। प्रारम्भ के उपन्यास न तो उपदेशात्मक थे और न ही मनोरंजक; केवल कल्पना प्रधान भी इसी कारण होते थे कि जिससे लेखक की अभीष्ट पूर्ति में सुविधा हो। आगे चलकर नीति शिक्षा, कीतूहल सृष्टि, सुधार भावना, हास्य सृष्टि, समस्या चित्रण राजनीतिक चित्रण, तथा जीवन दर्शन आदि का प्रकटीकरण भी उपन्यास का उद्देश्य हो गया।

अन्तिम दसवीं अध्याय उपसंहार के रूप में हिंदी उपन्यास कला के सैद्धान्तिक और व्यावहारिक विकास की पृष्ठभूमि में हिंदी उपन्यास की भाषा संभावनाओं पर विचार है। आज हिंदी साहित्य में सबसे अधिक उपन्यास साहित्य का खेलघाता है, इसलिए लेखक की दृष्टि में उपन्यास साहित्य का भविष्य अन्य सभी विधाओं की तुलना में अधिक स्पष्ट और उज्ज्वल है। उपन्यास ने उपकरणारमक संयोजन की दृष्टि से जो उल्लेखनीय प्रगति की है, वह भी उसके भाषी स्वरूप की विशदता की परिचायक है।

इन सभी अध्यायों के अन्त में आवश्यकतानुसार संकेत और टिप्पणियाँ दी गयी हैं। इसमें वे ही संदर्भ दिये गये हैं, जो विविध क्षेत्रीय विस्तृत अध्ययन के लिए सहायक सिद्ध हो सकते हैं। संस्कृत तथा हिंदी के अनेक उल्लेख आवश्यक समझे जाने के कारण इसमें गड़ी दिये गये हैं। इसके अतिरिक्त इन भाषाओं के श्रेष्ठ लेखकों और उनकी प्रसिद्ध कृतिओं से परिचित होने के नाते विश्व उपन्यास साहित्य की अवगति की दृष्टि से अनेक स्थलों पर परिचयारमक संकेत बहुत आवश्यक न होते हुए भी उपयोगिता की दृष्टि से इसमें समाविष्ट कर दिये गये हैं।

‘हिंदी उपन्यास कला’ पर सम्यक् दृष्टि डालने से ज्ञात होता है कि डॉ० टण्डन ने अपनी इस कृति में न केवल हिंदी उपन्यास कला की विवेचना की है, अपितु इसी संदर्भ में विश्व की अन्य भाषाओं की उपन्यास कला का भी यथा-तथ्य निरूपण कर दिया है। उपन्यास जैसी साहित्य विधा पर इतना गहन अध्ययन, सूक्ष्म अंतर्ग्राहिणी दृष्टि और विचार मौलिकता उन्हें न केवल हिंदी उपन्यासों के क्षेत्र में विशिष्ट स्थान प्रदान करती है, अपितु विश्व उपन्यास साहित्य में महत्व देती है। उन्होंने विवेच्य विषयों का अनुशीलन अत्यंत विवेकीय प्रज्ञा में किया है और वे पहले इनका यथातमय पूर्ण आकलन करने के



पक्षपात ही उनके विवेचन पर उद्भूत हुए हैं। यह निःसंदेह है कि इस प्रकार उपन्यासों के सांख्यिक विवेचन जैसे दुरूह विषय को बोधगम्य बनाने के निमित्त उनमें अभिरुचि रखने वाले पाठकों को भी विवेक मानविक संतुलन स्थापित करना पड़ता, किन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन जी की सैनी विरोध का ही परिणाम है कि विगत गुणम और मुबोष समता है। जैसे वे अपने उपवेदन के मूल बृत्ति को परमान्त लेते हैं; और ऐसे स्थलों पर जहाँ प्रबुद्ध पाठकों को भी बौद्धिक व्यायाम की आवश्यकता पड़नी, आश्रित हल्के-फुल्के वर्णों में विभ्रान्ति देकर, पुनः अपनी बौद्धिक यात्रा पर निश्चल पड़ते हैं; साथ में हिंसा उपन्यासों की मूल प्रवृत्तियों के साथ पारस्परिक उपन्यास प्रणालियों का आचार भी नहीं छोड़ते, पर इस प्रकार कि पाठकों को बौद्धिक पकान का अनुभव न हो।

### उपन्यास का स्वरूप—

डा० प्रतापनारायण टण्डन ने उपन्यास के स्वरूप का विवेचन अपनी प्रौढ़ एवं प्रबुद्ध प्रतिभा के बल पर सहज ग्राह्य और मुबोष बना दिया है। अब तक उपन्यासों के स्वरूप गत जितनी—देशी-विदेशी धारणायें प्रचलित थीं, उन गढ़ने एवागिता थी। वे उपन्यास के समूचे रूप के निर्धारण में अक्षम थीं। किसी चरण विरोध का चिन्तन उनमें प्रबुद्ध स्तर पर होता हुआ भी, समझना को समादिष्ट करने में अक्षम ही थी। डा० प्रतापनारायण टण्डन ने उपन्यास विषयक स्वरूप निर्धारण में न तो किसी पक्ष विरोध पर ही बल दिया है और न ही उसके समग्र रूप निर्धारण में दी गयी अपनी परिभाषा के फेर में पड़कर पहले विद्वानों द्वारा दी गयी एकांगी परिभाषाओं को अनुपयुक्त ही ठहराया है और न ही उनकी मौनिकता पर आघात किया है तथा न ही उनके शब्दों को मिला कर एक परिभाषा बनाई है। ये सब कार्य अबुद्ध चिंतन स्तर का परिचर देने हैं, उनकी प्रौढ़ बुद्धि तटस्थ भाव से सभी परिभाषाओं को सामने रख देती है; यह प्रस्तुतीकरण भी उसकाय की सोभा से बाहर है। उपन्यास के स्वरूप का विवेचन करने वाली परिभाषाओं को उद्धोने अनेक विभागों में विभाजित करके विद्वज्जन के विचार उन विभागों के अंतर्गत संजो दिये हैं। इससे लाभ यह हुआ कि तब बिलसे-विचार एक वर्ग विरोध के अन्तर्गत आ जाने से दूसरे विद्वानों

मे साध्य-वैषम्य के स्पष्ट परिचायक हो गये, और उपन्यास के विषय में मान निर्धारण की समस्या स्वयं ही हल हो गयी। इन परिभाषाओं का संक्षिप्त आवलन करने के बाद प्रत्येक को ध्येय देते हुए (पर इस प्रकार कि सत्य का दान भी न चोटा जाये) वे कहते हैं—

“०० किसी भी साहित्यिक विधा की पूर्णतः सतोपभ्रद परिभाषा कर सकना सदैव कठिन रहा है। लेकिन उसे परिभाषाबद्ध करने के प्रयत्नों ने विधा विशेष के स्वरूप को स्पष्ट करने में अवश्य महत्वपूर्ण सहायता की है। उपन्यास क्या है, इसे लेकर भी दर्जनों परिभाषाएँ देश और विदेश में प्रस्तुत की गयी हैं और बावजूद इसके कि उनमें से कोई एक परिभाषा ऐसी नहीं बही जा सकती, जो उपन्यास के सभी रूपों को समेटती हो, किन्तु वे सब मिलाकर उपन्यास के महत्वपूर्ण गुणों और विकास क्रम पर समुचित प्रकाश डालती हैं।”\*

यह समस्या ठीक ही है, किसी उपन्यास विशेष को देख कर समस्त उपन्यासों को उसके नाम पर नहीं बाँधा जा सकता। अंग्रेजी साहित्य में प्रारम्भिक उपन्यासों को देखते हुए अनेक कृतियों को उपन्यासों की श्रेणी में रखा जा सकता है। बिनियन का ‘विनविन्स प्रोवेंस’, जेफो का ‘राबिन्सन क्रूज़ो’, रिचर्डसन का ‘पमेली’ आदि उपन्यास सजित होते हुए भी किसी भी परिभाषा के रूप से तारतम्य स्थापित नहीं कर पाते। ‘अब हम पढ़ते हैं कि मनुष्य और उसके भाषा-विचार का निबट अनुकरण सम्राट का शासन और बनावट, वैसा कि व । वस्तुतः है और हमारे व्यवहार से आता है। मानवता के चरित्र और प्रेरक प्रवृत्तियों का घनिष्ठ परिचय तथा अन्धे भुरे के प्रति हमारे दृष्टि-बोणों का मार्ग आधार..... रोमांस का बहना प्रधान पाध्यम, जिसमें सांस्कृतिक जीवन का अनुभव है..... तो कहना के कई ऐसे गुण स्पष्टतः हमारे सामने आते हैं जिनने उपन्यास का स्वरूप निर्दिष्ट और निर्धारित होगा है।”†

\* हिन्दी उपन्यास कला : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १८

† इरी, पृष्ठ १८-१९

## हिन्दी उपन्यास की भावी संभावनाओं पर विचार—

डा० प्रतापनारायण टण्डन ने उपन्यास के भविष्य के सम्बंध में अपने विचार प्रस्तुत किये हैं, वे नितांत मौलिक और उसके उच्चतम भविष्य-द्योतक हैं। यदा-कदा वार्तालाप में भी वे यहीं कहते हैं कि निश्चित भविष्य उपन्यास का स्थान अन्य साहित्यिक विधाओं से ऊपर होगा। और जो कहते हैं कि उपन्यास का युग समाप्त हो रहा है, वे अपनी अवरिपात्र बुद्धि का परिचय देते हैं। हिन्दी उपन्यास की भावी संभावनाओं पर उनके विचार-अभ्युक्ति करने पर यह बात सत्य ही लगती है। उसमें जो प्रबल तर्क उन्होंने दिये हैं, वे सर्व-अक्राद्य हैं। वे कहते हैं—'विश्व की अनेक उन्नतिशील भाषाओं के साथ, हिन्दी उपन्यास की भावी संभावनाएं भी निश्चित और स्पष्ट हैं। उपन्यास के विभिन्न तरंगों के क्षेत्र में जो आघातीय सफलता और प्रगति हुई है, वह निम्न तथ्य भाषा के संदर्भ में अधिक स्पष्ट है। इनमें से उपन्यास के शिल्प विधात की दृष्टि से भी उसकी प्रगति विनिश्चित है।’ \*

वस्तुतः हिन्दी उपन्यास में शिल्प सम्बंधी कर्तव्य का विकास विविध युगों में मिली गयी कृतियों की कथारमक विभिन्नता और तबीयत के समानान्तर होना रहा है। हिन्दी के प्रारंभिक उपन्यासों में कथाचक्र में घटनाक्रम के लिए जो विशेष बल दिया जाना था, वह परवर्ती युग में कमजोर हो रही है, कथन-रचना क्षेत्र में तबीयत प्रयोग हो रहे हैं। जैसे कि डा० प्रतापनारायण टण्डन ने अपने निबंध 'मृत्तमार्मक हास के कारण' में स्पष्ट किया था कि जो कृतिकार अपना साहित्य युगीन परिवर्तन मानवशरी के तब-कदम से कदम बिना कर नहीं चल पायेगा, उसका हास अवशर्भाही है। और उपन्यास इस प्रकार से परिवर्तन युगीन साम्यताओं का सहचर हो रहा है, जो उसकी प्रगति में किसी प्रकार का संशय ही नहीं है। 'औद्योगिक क्रांति की सामाजिक क्रांति ने उपन्यास में अन्य उद्योगिक तथ्यों की प्रमुखता प्रदान की थी। उपन्यास के विविध उपकरणों में जो पारम्परिक अव्युत्पन्न शिल्पी पदार्थ थे,

\* हिन्दी उपन्यास कला : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १२६।

† आधुनिक साहित्य : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १०।

वह धीरे-धीरे कम होने लगा। उपन्यासकार केवल कथानक की समस्कारपूर्ण योजना में ही अपने कर्तव्य की इति न समझ कर चरित्र चित्रण तथा भाषा आदि पर भी यौरव देने लगा। नवीन उपन्यासों में प्राचीन की अपेक्षा कथा-वस्तु, पात्र, भाषा, तथा शैली आदि की दृष्टि से जो वैभिन्न्य मिलता है, और जो परिवर्तनशीलता ललित होती है, इसका भूत कारण यही है। \*

हिंदी उपन्यास साहित्य की प्रगति न केवल साहित्यिक विकास की द्योतक है, बरन् वह मानवीय चेतना और उसके विविध परिवेद्य के अन्तर्गत होने वाले भिन्न-भिन्न उन्नत तत्वों की ओर भी संकेत करती है। उपन्यास परम्परागत अर्थविकास के अतिरिक्त प्राचीन उपन्यास से जितना भिन्न हो गया है, उतना ही अब अन्य साहित्यगोों से भी अंतर रखता है क्योंकि आधुनिक जीवन के विविध क्षेत्रों तथा संभावनाओं का जितना सम्यक् चित्रण उपन्यास में संभव है उतना साहित्य की किसी दूसरी विधा में संभव नहीं है अतः मानव जीवन का कुशल चित्तरा होने के भाते—क्योंकि साहित्य समय का प्रगतिशील प्रतिबिम्ब है और मानव साहित्य से तथा साहित्य मानव से प्रेरणा ग्रहण करता है—इसका समृद्ध विकास अवश्यभावी है। इस दृष्टि से आधुनिक उपन्यास सांस्कृतिक विकास और उपलब्धियों का साहित्यिक प्रतीक कहा जा सकता है।

साहित्य के अन्य रूप आज भी अपनी पूर्व निर्धारित परिधि में संकुचित हैं। वहां उपन्यास ज्ञान-विज्ञान की प्रत्येक विधा के क्षेत्र में होने वाली प्रगति के समानान्तर ही अपनी गतिशीलता का प्रमाण दे रहा है। इतिहास, सम्प्रदाय, संस्कृति, मनोविज्ञान, दर्शन तथा यहाँ तक कि विज्ञान के क्षेत्रों में होने वाली उपलब्धियों का परिचय उपन्यास के माध्यम से प्राप्त किया जा सकता है।

हिंदी उपन्यासों का यह सैद्धान्तिक विवेचन भावी उपन्यास की सफलता के साथ ही साथ उसके स्वरूप का भी एक स्पष्ट चित्र दे देता है। इस चित्र में निर्भक्ता है, भावी संभावनाओं के प्रति दृढ़ आस्था है और मौलिकता के साथ ही अपनी बात कहने में दृढ़ता है। इससे डा० प्रतापनारायण टण्डन की विषय प्रतिपादन की क्षमता का परिचय हो जाता है। अन्य साहित्यकारों की तरह वे अपने निर्णयों में अस्थिर नहीं हैं—उन निर्णयों के घुघरे चित्र सामने नहीं हैं

जो अस्पष्ट से संकेत मात्र कर देते हों, अपितु उनमें एक स्थिरता है। भविष्य के रूपों को वर्तमान की तरह—प्रत्यक्षीकरण की क्षमता। इसका भी स्पष्ट है—उनकी ये धारणाएँ केवल वाणी विलास, अथवा कल्पना अतिशयता में बौद्धिक बुद्धासा मात्र नहीं हैं, उनके पीछे यथार्थ और सघरातत है। उपन्यासों की अब तक की ऐतिहासिक प्रगति इस तथ्य का सविवेचन कर देती है। तुलनात्मक दृष्टि से देखने पर भी पता चलेगा कि संस्कृत की अन्य चिन्तन धाराओं से उपन्यास का अन्तर स्पष्ट है। बौद्धिक विचार और दर्शन क्षेत्रीय विविध आन्दोलन अपने सैद्धान्तिक रूप में भले ही अतिशय कोटि के तथा उच्च-स्तरीय हों, परन्तु सामान्य जीवन में वे शुष्क, अर्थहीन तथा अनुपयोगी से समझे जाते हैं। इन्हीं को जब व्यावहारिक आधार पर औपन्यासिक कृति में प्रतिष्ठित कर दिया जाता है, तब उनमें एक प्रकार की विलक्षण प्रभावनात्मकता सी परिलक्षित होने लगती है। इस दृष्टि से उपन्यास विशिष्ट चिन्तन धाराओं को अपने में समाविष्ट करके उनको सुगम और सुबोध बनाकर प्रबुद्ध पाठकों तथा जन-सामान्य—दोनों की ही अभिरुचि केन्द्र बिन्दु बन रहा है, फलतः अब उपन्यास कल्पना की अतिशयता अथवा मनोरंजन की फुलझड़ी मात्र नहीं रहा, उसका यामन यथार्थ से बंधा है, यथार्थ से जो मानव सापेक्ष होने के साथ ही उसके बौद्धिक संतुलन को केन्द्रित किये हुए है।

हिन्दी उपन्यास के भावी स्वरूप की भविष्यवाणी करते हुए डा० प्रताप नारायण टण्डन लिखते हैं कि हिन्दी उपन्यास का भावी रूप वर्तमान मानव जीवन में मूल्यगन्त बुद्धासात्मक की परिणति का परिचायक होगा। आधुनिक जीवन वैचारिक संकुलता तथा मत्स्यवरोध के ऐसे जटिल रूपों का साक्षात्कार करता है, जो कभी-कभी भविष्य के उपसम्भारमक बिन्दुओं को अस्पष्ट कर देते हैं। उपन्यास अपने बहुक्षेत्रीय रूप विस्तार के साथ जीवन के इस यथार्थमय वैषम्य और उसकी विद्वेषनात्मक परिणति के सामान्य रूप का दृढ़ता से सामना करता हुआ, जीवन की अर्थपूर्णता देने के प्रत्येक व्यावहारिक प्रयत्न का प्रयोग कर रहा है। \*

डा० प्रतापनारायण टण्डन उपन्यास और जीवन का सम्बन्ध अत्यन्त व्यापक अर्थ में मानते हैं। उन्होंने उन विचारको से अपना मतभेद प्रकट किया है जो उपन्यास को केवल मानव जीवन की व्याख्या अथवा कल्पना की अतिरंजना या आदर्शवादी विचारधारा की परम्परा मात्र मानते हैं। उनकी दृष्टि व्यापक है, इसीलिए उनकी दृष्टि में उपन्यास की सीमाएं भी बहुत विस्तृत हैं। वे उपन्यास को एक ऐसी धारा मानते हैं जो जीवन के चारों आयामों को अपने में संयोजित करती हुई, भूत, भविष्य और वर्तमान से तादात्म्य स्थापित करती अनवरत रूप से बहती रहती है। इसीलिए भावो युग में उपन्यास का स्वरूप उनकी दृष्टि में अन्य समालोचकों की तरह, कल्पनायुक्त अथवा निराशावादी कभी नहीं रहा। उपन्यास को उन्होंने सदैव साहित्य की सभी विधाओं में सर्वोपरि स्थान दिया है।

### निरुपार्ण और निर्णय—

डा० प्रतापनारायण टण्डन जी ने भारतीय और पाश्चात्य—पूर्वयुगीन तथा अपुनातन—उपन्यास सिद्धान्तों तथा काव्य-शास्त्रों का गम्भीर और व्यापक अनुशीलन किया है उसका आभास हमें उनकी आलोचनात्मक कृतियों से अनायास ही लग जाता है। एक विद्वान तथा मनीषी में जिस धैर्य, समय, भावबालुय और विषय प्रतिपादात्म्य की समता अपेक्षित है, वह डा० प्रतापनारायण टण्डन में पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है। समालोचना प्रवृत्ति, उनकी प्रारम्भ से ही रही है (आधुनिक साहित्य, सन् १९५४ में प्रकाशित हो चुका था। जो बय क्रम से सन्तु प्रगतिशील रही है। अपने चिन्तन और मनन के पश्चात् उनकी हिन्दी साहित्य की जो देन अभूतपूर्व है वह हिन्दी समालोचना साहित्य में 'हिन्दी उपन्यास कला' है। उपन्यासों के सैद्धान्तिक विवेचन में उन्होंने अपनी विचारणा के साथ-साथ कहीं पर भी शास्त्रीय आधार की उपेक्षा नहीं की। पर हमसे उनकी मौलिकता इती नहीं है, उसका रूप और भी प्रस्तुति दिशाही देना है। उनके प्रारम्भिक निबन्धों में विचार स्फुट रूप में है। उनमें जो विज्ञाना अथवा ज्ञान गिण्या मित्रही है, अपनी बात प्रतिपादन करने की शक्त मित्रही है, वह इस दृष्टि में पूर्ण संयम और विवेक का ऐसा प्रतीक पस्चिम है रही है जिसे द्वारा उनका पूर्ण समन्वयमय दृष्टिगत गन्तु विनिर्दि-

होता गया है भारतीय तथा पाश्चात्य औपन्यासिक सिद्धांतों का विवेचन करने वालों ने जो निष्कर्ष निकाले हैं, वे अत्यन्त माननीय हैं। यद्यपि इन निष्कर्षों में पाश्चात्य सिद्धान्तों और कृतियों की ओर झुकाव अधिक है, किन्तु यह स्पष्ट ध्वनित होता है कि डा० प्रतापनारायण टण्डन कभी भी किसी मान्यता, रुढ़िवादी परम्परा में अवलम्बित नहीं बसे अपितु उन्होंने हृदय और बुद्धि दोनों को ही ज्ञान राशि के समुक्त हिलोरे सेते हुए सागर से मौलिक प्रश्नों के मुक्तता चुनने के लिए उदारता पूर्वक छोड़ दिया है। उस नीर-शीर विवेचन प्रज्ञा ने उन्हें हिन्दी समालोचकों की सर्वश्रेष्ठ कोटि में इतनी अत्युत्साहकता में ही सा कर खड़ा कर दिया है।

अंत में कहा जा सकता है कि डा० प्रतापनारायण टण्डन की उपलब्धि हिन्दी साहित्यको अनुपम देन है। उनकी वर्णन पटुता गम्भीर हो गम्भीर विवेचन की दक्षता के अंश से निकाल कर कुशल, सरस और परिमार्जित कर देती। ऐसा करने में उन्हें पर्याप्त सफलता भी मिली है। 'हिन्दी उपन्यास कला' इस अत्युत्कृष्ट प्रमाण है।

अध्याय : ७

हिन्दी शोध : नव दिशा





## शोधपरक समीक्षा की प्रवृत्ति

डा० प्रतापनारायण टण्डन की सर्वनात्मक प्रतिभा एवं आलोचनात्मक प्रबुद्धता के इस सन्निपत मूल्यांकन के पश्चात् उनकी कारयत्री प्रतिभा के संबंध में कुछ कहना युक्तिपूर्ण नहीं लगता। अब हम उनकी शोधपरक समीक्षाओं का अनुशीलन करेंगे, जिनके अध्ययन से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि अनुसंधान क्षेत्र में भी उनकी देन अद्वितीय है। इस प्रकार का अनुसंधानात्मक कार्य उन्होंने किसी संस्था या सरकार की ओर से निर्देशित होकर नहीं किया, इसमें उनका स्वयं का परिश्रम है और अपनी ही सहज सचेत बुद्धि की लगन है। ये शोधपरक समीक्षाएँ लखनऊ विश्वविद्यालय से एम० ए० (स्पेशल) हिंदी के लिए लिखा गया शोध प्रबन्ध 'प्रेमचन्द के उपन्यासों में बर्ने भावना' पी० एच० डी० की थीसिस 'हिंदी उपन्यास में कथा चित्रण का विकास' और डी० लिट्० की थीसिस 'समीक्षा के मान और हिंदी समीक्षा की विविध प्रवृत्तियाँ' पीपीएचों से प्रकाशित हो चुकी हैं। 'निबन्ध और आलोचना' वाले अध्याय में जो विवेचन किया गया है, उसमें लेखक का समालोचक के रूप में व्यक्तित्व इतना नहीं उभरता जितना कि सिद्धांतों का सूक्ष्म विवेचक रूप उभरता है। विदुषे समीक्षाएँ, समीक्षक प्रवर डा० प्रतापनारायण टण्डन भी स्वयं बुद्धि और संयमित समीक्षाओं पर प्रकाश डालते हैं।

इससे पूर्व कि हम डा० प्रतापनारायण टण्डन की शोध सम्बन्धी रचनाओं

की समीक्षा करें, पृष्ठ भूमि के रूप में इनसे पहले के विद्वानों द्वारा प्राप्त गई उपलब्धियों का विकास-क्रम के अनुसार विवेचन करना आवश्यक होते हैं।

हिंदी समीक्षा के क्षेत्र में जो विविध प्रवृत्तियाँ लक्षित होती हैं, उनमें एक शोध परक समीक्षा प्रवृत्ति भी है। इस प्रवृत्ति का विकास-इतिहास पुराना नहीं है। बीसवीं शताब्दी में भारत में विविध विश्वविद्यालयों से शोध कार्य के रूप में प्राचीन साहित्य की खोज और मूल्यांकन के साथ आधुनिक साहित्य की विविध प्रवृत्तियों के विषय में भी बहुत प्रबन्धों रचना की गई है। शोध के अनेक रूप निर्धारित होकर वैज्ञानिक प्रणाली उनकी रचना भी हो रही है। ज्यों-ज्यों उच्च शिक्षा का प्रसार हो रहा शोध कार्य भी प्रगति कर रहा है।

हिंदी तथा हिंदी से सम्बन्धित शोध कार्य के इतिहास को देखने से होता है कि इनका आरंभ भारत में न होकर विदेशी विश्वविद्यालयों में हुआ। ऐतिहासिक दृष्टिकोण से सर्वप्रथम सन् १९१८ में लन्दन विश्वविद्यालय के 'तुलसीदास का धर्म दर्शन' (Theology of Tulsiidas) शीर्षक प्रबन्ध जे० एन० कारपेंटर को 'डाक्टर ऑफ डिविनिटी' की उपाधि प्रदान की गई। लेकिन भारतीय विश्वविद्यालयों में इसका आरंभ सन् १९३१ से माना जाये, जब कि प्रयाग विश्वविद्यालयों द्वारा डा० बाबू राम शर्मा ने 'अवध का विकास' (Evolution of Aushadhi) शीर्षक प्रबन्ध पर ए० ए० त्रि० की उपाधि प्रदान की गई। इनके बाद से हिंदी में शोध कार्य की अभिरुचि तीव्रता से बढ़ी है।

इन प्रवृत्ति का विकास इनती तीव्रता से तथा इनती विविधतापूर्ण हुआ है कि उसके इतिहास का सम्यक् रूप एक साथ प्रस्तुत करना दुष्कर कार्य है। समीक्षा विधा दो रूपों में विभक्त हुई है, साहित्य विषयक शोध प्रवृत्ति और भाषा वैज्ञानिक शोध प्रवृत्ति; क्योंकि हमारा सम्बन्ध केवल साहित्य विषयक शोध से है, अतः हम उसी के विकास का इतिहास अनिवार्य रूप से देना आवश्यक करेंगे। इन सम्बन्ध में एक बात यह भी ध्यान देना आवश्यक है, कि हमारे देश में ऐसी शोध दृष्टियों के जन्म का मत है, जिसका प्रभाव अभी तक नहीं पड़ा है। साहित्य विषयक शोध प्रवृत्ति के भी तीन बड़े दृष्टिकोण हैं।

हैं—१—कवि परक शोध प्रवृत्ति, २—सम्प्रदाय परक शोध प्रवृत्ति और ३—शास्त्रपरक शोध प्रवृत्ति । अब हम इन तीनों के इतिहास का संक्षेप में अध्य-  
यन करेंगे ।

१—कविपरक शोध प्रवृत्ति—हिंदी में कवि परक शोध प्रवृत्ति के अन्तर्गत सर्वप्रथम डा० धनदेवप्रसाद मिश्र का नाम लिया जा सकता है । उनका शोध ग्रन्थ 'तुलसी दर्शन' सीर्यक से सन् १९३८ में डी० लिट्० की उपाधि के लिए नागपुर विश्वविद्यालय द्वारा स्वीकृत किया गया था । किसी कवि के ऊपर स्वतन्त्र अध्ययन से सम्बन्धित यह सर्वप्रथम शोध कृति थी । इसके बाद महाकवि तुलसीदास से ही सम्बन्धित अन्य शोध-कृतियों द्वारा प्रस्तुत शोध ग्रंथों में 'तुलसीदास : जीवनी और कृतियों का समालोचनात्मक अध्ययन' लेखक डा० भाताप्रसाद गुप्त, 'तुलसीदास और उनका युग'—लेखक डा० राजपति दीक्षित और 'तुलसीदास जीवनी : और विचारधारा,—लेखक डा० राजाराम रस्तोगी आदि के नाम उल्लेखनीय हैं ।

महाकवि सूरदास के जीवन और कृतित्व पर स्वतंत्र अध्ययन प्रस्तुत करने वाले डा० सज्जेवर वर्मा ने 'सूर : जीवनी और कृतियों का अध्ययन' विषय पर प्रमाण विश्वविद्यालय से डी० लिट्० की उपाधि प्राप्त की । इनके अतिरिक्त डा० हरबलनाथ शर्मा ने 'सूरदास और उनका साहित्य', डा० मनमोहन गौतम ने 'सूर की काव्य कला' जैसी शोध कृतियाँ हिंदी साहित्य को प्रदान की । तुलसी और सूर के अतिरिक्त अन्य कवियों पर शोध करने वाले समीक्षकों में डा० नगेन्द्र 'रीतिकाल की भूमिका में देव का अध्ययन', डा० विपिनविहारी त्रिवेदी 'चन्द बरदायी और उनका काव्य', डा० किरणचन्द शर्मा 'बेरावदास : उनके रीति काव्य का विशेष अध्ययन', डा० कमलकृतधरेष्ठ 'आयसी : उनकी कला और दर्शन', डा० विरामचरनाथ भट्ट 'रत्नाकर : उनकी प्रतिभा और कला', डा० छोटेनाथ 'भीराबाई', डा० अम्बादत्त पंत 'अपभ्रंश काव्य परम्परा और विद्यापति', डा० मनोहरनाथ गोड़ 'पुनानन्द और मध्य-काल की स्वच्छन्द काव्य धारा', डा० महेशचन्द्र सिंह 'संत मुन्दरदास', डा० गोवरचननाथ शुक्ल 'कवि परमानन्द और उनका साहित्य', डा० श्याम-चंद्र दीक्षित 'परमानन्ददास : जीवनी और ग्रंथ', डा० त्रिनोकीनारायण दीक्षित 'संत कवि मल्लूदास', डा० हीरासाह दीक्षित 'आचार्य बेरावदास', डा० महेंद्र-

कुमार 'मतिराम : कवि और आचार्य', डा० गोविन्द त्रिगुणाचल 'कबीर की उनकी विचारधारा', डा० प्रेमशंकर तिवारी 'प्रसाद का काव्य', डा० शानवत 'अप्रवास 'प्रसाद का काव्य और दर्शन', डा० उमाकान्त गोयल 'मैथिलीश गुप्त : कवि और भारतीय संस्कृति के आस्थाता' तथा डा० कमलाका पाठक 'गुप्त जी का काव्य विकास' आदि विद्वानों के नाम विशेष उल्लेख हैं।

इन अनुसंधानों की रचनाएं कवियों के व्यक्तित्व और उनके कृति की सम्यक् समीक्षा प्रस्तुत करने के साथ, उनके दृष्टिकोण तथा युग परिस्थितियों में उनके क्षेत्र का निर्धारण करती हैं। कविपरक समीक्षा-शोध प्रवृत्ति अब भी प्रवाहमान है, और अनेक अनुसंधान अनुसंधान कार्य में लगे हुए हैं; इससे हिंदी साहित्य के अनेक अछूते कोनों और काल की पंक्तियों के नीचे दबे हुए कवियों के महत्वशील ग्रंथ पाठकों की दृष्टि में आ रहे हैं—जिनसे हिंदी साहित्य का समृद्ध भण्डार और भी समृद्ध हो रहा है।

२. साम्प्रदायपरक शोध प्रवृत्ति—'हिंदी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय' शोध प्रबन्ध की रचना करके डा० पीताम्बरदास बड़वाल ने सन् १९३४ में बागेश्वर हिन्दू विश्वविद्यालय से डी० लिट् की उपाधि प्राप्त की। इस ग्रंथ में लेखक ने हिंदी शोध के क्षेत्र में एक नवीन शोध और दिशा की ओर सचेत किया। जिसका प्रसार परवर्ती युग में भी दिनायी देना है।

हिंदी साहित्य के क्षेत्र में विविध साम्प्रदायिक काव्य सम्प्रदायों के शोधार्थक अध्ययन की परम्परा का प्रवर्तन डा० दीनदयालु जी गुप्त द्वारा सन् १९४४ में प्रयाग विश्वविद्यालय में 'अष्टछाप और ब्रह्मसम्प्रदाय' शोध प्रबन्ध पर डी० लिट् की उपाधि प्राप्त कर किया गया। हिंदी साहित्य के शोध इतिहास में यह ऐसा प्रथम साम्प्रदायपरक अनुसंधान कार्य है जिसने अष्टछाप काव्य धारा का विचारपूर्ण अनुशीलन किया गया हो। इसने डा० दीनदयालु गुप्त द्वारा अष्टछाप के अन्तर्गत विभिन्न जाने वाले आठ कवियों गुरुदास, परमानन्ददास, कुंभनदास, कृष्णदास, नन्ददास, जगन्मोहनदास, गोविन्ददास, तथा दीनदयालु के जीवन, काव्य और विचारधारा का सही-सही विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है। इन महत्वपूर्ण ग्रंथ के बाद अन्य शोध कार्य भी जारी हैं जो हमने प्रेरणा लेकर इन कवियों पर सर्वप्रथम अध्ययन किये।

डा० मुन्शीराम शर्मा ने सर्वप्रथम 'भारतीय धर्म साधना और सूर साहित्य' नामक प्रबंध की रचना द्वारा आगरा विश्वविद्यालय से पी० एच० डी० की उपाधि प्राप्त की और हिंदी में भक्तिभावना और धर्म साधना के क्षेत्र में विशिष्ट योगदान दिया। भक्तिभावना के विस्तृत अध्ययन से सम्बन्धित दूसरी शोध कृति की रचना डा० मुन्शीराम शर्मा द्वारा 'वैदिक भक्ति और हिंदी के मध्य-कालीन काव्य में उसकी अभिव्यक्ति' शीर्षक से की गयी। बाद में यह ग्रंथ 'भक्ति का विकास' शीर्षक से प्रकाशित हुआ। इसकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि बहुत व्यापक है।

हिन्दूदेतार भाषाओं के साम्प्रदायिक कवियों के अध्ययन की दिशा में अन्य महत्वपूर्ण कृति डा० बिमलमोहन शर्मा की 'हिन्दी को मराठी सन्तों की देन' है। इस प्रवृत्ति के अन्तर्गत सन्त साहित्य पर 'मध्यकालीन सन्त साहित्य' के लेखक डा० रामसेलावन पाण्डेय तथा 'संत कवि रविदास और उनके पंथ' शीर्षक प्रबंध के लेखक डा० भगवत् व्रत मिश्र ने भी कार्य किया।

सम्प्रदायपरक शोध प्रवृत्ति के अन्तर्गत अन्य समीक्षकों में 'रामानन्द सम्प्रदाय तथा हिन्दी साहित्य पर उसका प्रभाव' के लेखक डा० बदरीनारायण श्रीवास्तव, 'रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय' के लेखक डा० भगवतीप्रसाद सिंह, 'स्वामी हरिदास जी का सम्प्रदाय और उनका वाणी साहित्य' के लेखक डा० गोपालदत्त शर्मा, 'जायसी के परवर्ती सूफी कवि' की लेखिका श्रीमती डा० सरला धुवला, 'नाथ सम्प्रदाय के हिन्दी कवि' के लेखक डा० शान्तिप्रसाद खन्डेली, 'शिकनारायणी सम्प्रदाय के संदर्भ में हितहरिहर वर्मा का विशेष अध्ययन' के लेखक डा० विजयेन्द्र स्नातक, 'हिन्दी की निर्गुण काव्यधारा और उसकी दार्शनिक पृष्ठभूमि' के लेखक डा० सत्येन्द्र, 'सिद्ध साहित्य' के लेखक डा० विमलकुमार जैन के नाम उल्लेखनीय हैं।

इन विद्वानों ने हिंदी साहित्य की शोधात्मक प्रवृत्ति के इतिहास को नवीन दिशाएँ दी हैं। हिंदी साहित्य का समृद्ध मण्डार इन रचनाओं की उपलब्धियों से समृद्ध हो रहा है। अनुसन्धित्सुओं की सतत वृद्धिशील जिज्ञासा वृत्ति, उन्हें इस दिशा की ओर प्रेरित कर नित्य नये क्षेत्रों की खोज करा रही है। हिन्दी साहित्य में नित्य नयी दिशाएँ खुल रही हैं, सम्प्रदाय परक नवीन सिद्धान्त सामने आ रहे हैं। फिर भी उस क्षेत्र में काफ़ी बायाँ बछूते हैं। यह सन्तोष

की मान है कि साहित्य का राजन शोधार्थी उन ओर में उदासीन नहीं है। साहित्य साधना के मन्दिर में अपनी साधना के पुनः नष्ट करने के लिए प्रयत्नशील है। अतः निरालोक्य कहा जा सकता है कि इसका उद्देश्य है।

३. शास्त्रपरक शोध प्रवृत्ति—काव्य शास्त्रीय एवं ऐतिहासिक साहित्यिकी कार्य शास्त्रपरक शोध प्रवृत्ति कहना है। इस प्रवृत्ति के प्रारम्भ में डा० रामचंद्र शुक्ल 'रमास' को है। उन्होंने 'हिन्दी काव्य शास्त्र' शीर्षक प्रबंध की रचना करके प्रयाग विश्वविद्यालय द्वारा सन् १९३० में डी० लिट्० की उपाधि प्राप्त की। इस दिग्गज पर प्रस्तुत किया गया प्रबंध अपने ढंग की सर्वप्रथम शोध रचना है। अन्य प्रवृत्तियों की तरह काव्य में इस शोध में भी साहित्य शास्त्र के विविध सम्प्रदायों तथा प्रवृत्तियों से संबंध शोध कार्य हुए। डा० भगीरथ मिश्र इस दिशा में दूसरी महत्वपूर्ण कड़ी साहित्य शास्त्र के सभी सम्प्रदायों का ऐतिहासिक दृष्टि से सर्वांगीण अध्ययन प्रस्तुत करने का श्रेय इन्हीं को है। सन् १९४७ में ससनऊ विश्वविद्यालय 'हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास' शीर्षक प्रबंध पर इन्हें पी. एच. डी. उपाधि प्रदान की गई थी।

इस प्रवृत्ति के अन्तर्गत साहित्य शास्त्र के अध्ययन सम्बंधी शोध करने वालों में 'हिन्दी छन्द शास्त्र के लेखक डा० भोलाचंद्र शर्मा, 'काव्यशास्त्र के प्रकाश में रस सिद्धांत का अध्ययन' के लेखक डा० धीरविहारी शुक्ल 'राजेश' तथा 'आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना' के लेखक डा० पुनल भावि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

हिन्दी साहित्य की इस मनीषित विधा का भ्रष्टार हिन्दी के कर्मठ शोधियों द्वारा जिस गति और तीव्रता से भरा जा रहा है, उसे देखते हुए इस भविष्य काफ़ी समुल्लस एवं उज्ज्वल कहा जा सकता है।

इस सम्बंध में एक दूसरे दृष्टिकोण से विचार करने पर मान होता कि जीवन की विषम जटिलता और संघर्ष संकुलता ने न केवल सार्वभौम शास्त्र में ही विविधता एवं बुरह अस्पष्टता ला दी, बल्कि प्रयुक्त एवं कर्म अनुसंधित भी इससे परांगुल नहीं हो पाया। परन्तु इन

बाजार में दिग्भ्रमित होने के अवसर अल्प नहीं है। पहले जिन अनुसंधितों एवं उनकी कृतियों का उत्प्रेषण किया गया है, उनके अनुशीलन से स्पष्ट हो जाता है कि आज के समीक्षक या अनुसंधाता में मौलिक चिन्तन का शैथिल्य एवं व्यापक दृष्टिकोण की न्यूनता है। कारण यह है कि अधिकांश शोधकर्ता बहु-अवीत होने पर भी तत्त्व चिन्तन की गौणतावश अपने अध्यापन का सम्यक् निर्वाह अपनी कृतियों में नहीं कर पाये हैं, और यत्र-तत्र बहक-से गये हैं। इसके अतिरिक्त अनेक अनुसंधायियों में वैयक्तिक प्रभाव के अभिव्यजन की ही समालोचना का एकांत पक्ष समझ कर स्वतंत्र और मौलिक चिन्तन के नाम पर स्वैरवादी विचारों की मात्र अभिव्यक्ति कर दी है। स्वतन्त्र और मौलिक चिन्तन में जहाँ तथ्यपूर्ण विवेचन सामने आने चाहिए—ऐसे विवेचन कि तदको ग्राह्य हो सकें, वहाँ सर्वत्र 'अपनी हपसी अपना राग' सुनायी दे रहा है। जिनसे चिन्तन शक्ति का ह्रास तो हो ही रहा है, शोध की गरिमा को भी आघात पहुँच रहा है और नवीनता खोजने की चाह में 'नये राँव में बाबला ऊँट छोड़ने' की प्रवृत्ति का समावेश अधिकता से हो रहा है। राजनैतिक मतवादों का दुस्-प्रयोग भी इन शोधार्थियों में बहुतायत से मिलता है, परिणाम यह हुआ है कि साहित्यालोचन में जीवन की व्यापकता से उद्भूत उन सिद्धान्तों की न्यूनता होने लगी है, जो किसी देश-काल और समाज से ऊपर उठकर सार्वभौम साहित्य के मानदण्ड बन सकते और जिनके कारण रचनात्मक साहित्य को मूलन दिया प्राप्त होती। दूसरे अर्थों में, किसी भी अनुसंधितों ने साहित्य के प्रतिमान विमुक्त साहित्य की दृष्टि से स्थापित नहीं किये। उनका दृष्टिकोण साहित्य को विमुक्त बौद्धिक एवं भावात्मक संस्थिति में ग्रहण करने का न होकर, केवल अपना पक्ष प्रतिपादित करना और अपने पक्ष के इनर आलोचना-प्रत्यालोचना मात्र रहा है।

नवीनता और पाश्चात्य दृष्टिकोण से प्रभावित नवयुवक शोधार्थियों के प्रादुर्भाव से हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में दो विविष्ट बगों का उदय हो गया है। एक वर्ग पुरातन पंथियों का है, जो नवीनता की ग्राह्य प्रवृत्तियों में भी आंख मूंदकर सर्वत्र दोष ही दोष देखता है और अपने स्थान पर अंधार पादारोपण दिये हुए कूट मडक की तरह उसी से सन्तुष्ट रहता है,—एक कदम भी हजर-उपर हिलना-डुलना नहीं चाहता। दूसरा वर्ग उन नवीनतान्वेषी युवक शोधार्थियों



का है। जिनकी आंखों के सामने विदेशीयन का चरमा इतनी जकड़न के चढ़ गया है, कि उन्हें विदेशीयन के अनुकरण के अतिरिक्त कुछ नहीं सूझ मग्यानुकरण की यह प्रवृत्ति उनमें इतना व्यापक रूप ग्रहण कर गयी है प्राचीन सास्त्र परम्परा की गद्दी-गली और समय बाह्य घोषित कर आधुनिक युग में नया तथा जीवन शक्ति समीक्षण का अभाव पाने लगते हैं। उसके नाम पर सदा नाक भी सिकोड़ते हैं। इन नवयुवकों की यह जगहों तक बड़ी दृढ़ प्रतीत होती है कि वे बिना किसी सोच-विचार के भा (प्राचीन अथवा अधुनातन) रचना को विदेशीय किसी भी रचना की तुलना में हीन घोषित करने में नहीं हिचकिचायेंगे, और ऐसा करके गर्व का अंक करेंगे। परिणाम यह होता है कि दोनों ध्येयों के विचारक अपने व्यापक तथा मानवीययोगी विचारधारा से विमुक्त होकर साहित्य समीक्षण के भा भटक जाते हैं। वस्तुतः आज के अनुसंधानार्थी के सम्मुख एक ओर जहाँ प्रा साहित्य सास्त्र की भी ऐसी प्रभूत सामग्री का अक्षय कोष है, जिसके परि से समीक्षा की भित्ति ढहड़हाकर गिर पड़ेगी, अथवा एकधेनीय ही बन पायेगी दूसरी ओर अधुनातन वैज्ञानिक युग की विशिष्टता ने उसे जो नूतन विचार और अभिनव दृष्टि प्रदान की है, वह भी उसके लिये किसी रूप उपेक्षणीय नहीं कही जा सकती। दोनों ही रूपों का तत्व चिन्तन से उद्गमौलिकता के द्वारा सम्यक् निर्वाह ही किसी शोध कृति को सार्वकालिक सार्वदेशीय और सार्वजनीन बना सकता है।

इन सब शोध कृतियों को देखने से ज्ञात होता है कि राष्ट्रभाषा के गौण शाली आसन पर आसीन हिन्दी के सामने आज भी बड़ी समस्याएँ हैं, जो प्रा भी। साहित्य समालोचना के स्वतन्त्र मान निर्धारण की समस्या आज हमारे सामने है। कुछ व्यक्ति तो इस प्रश्न पर विचार करना ही व्यर्थ समझते हैं हिन्दी को अन्य भाषाओं के साहित्य की तुलना में सर्वसम्पन्न समझते हैं अ इस प्रकार कुछ आस्था जमाये बैठे हैं कि किसी के कुछ कहने-मुनने का उन प्रभाव नहीं होता। उन्हें हिन्दी साहित्य की प्रत्येक विधा में इतनी प्रा सामग्री दिखायी पड़ती है कि वे इसी के आधार पर उसे गौरवशाली मान सकते हैं। ऐसे शोधार्थी आवश्यकता से अधिक आशावादी हैं और उन पारणा में अपनी वस्तु को सर्वोत्कृष्ट प्रतिपादित करने वाली मूढ़ता है। इस बिल्कुल विपरीतगामी प्रवृत्ति दूसरे वर्ग के व्यक्तियों की है। उन्हें अप

साहित्य और समालोचना में मात्र हीनता ही दृष्टिगत होती है। इस वर्ग की समझ में यह नहीं आता कि हिंदी की भी अपनी स्वतंत्र परम्परा है और उसका भी अद्यय विकासवादी ज्ञान कोष है। यह वर्ग पाश्चात्य विचारधारा और भौतिक संस्कृति की चकाचौंध में अपने व्यक्तित्व को ही तिरोहित-सा कर बैठा है, और इसके प्रतिमान इतने अधिक 'पराधित' हैं कि उसे हिन्दी के प्राचीन साहित्य समालोचन में रुढ़ि और सकीर्णता ही दृष्टिगोचर होती है। वस्तुतः इनके मूल में उसके अज्ञान का घोषा दम्भ और पाश्चात्य झुट्टी की प्रेरणाया ही प्रश्लिष्ट होती दीखती है। इन दोनों वर्गों की हठवादिता से घबड़ा कर एक तीसरे प्रकार के घोषार्थी सामने आए हैं, जिनका दृष्टिकोण सामान्यतः पूर्ण है, किन्तु उनके पास ज्ञान गुफता की इतनी कमी है कि वे ग्यामाधीन के पद पर आसीन होकर स्वतन्त्र व्यक्तित्व और चिन्तन के आधार पर निर्णय दे सकने में असमर्थ हैं।

दा० प्रतापनारायण टण्डन की बहुमुखी प्रतिभा, सहज अध्ययन, पाश्चात्य दृष्टिकोण का उदार ग्रहण और भारतीय प्राचीन काव्य शास्त्रीय परम्पराओं का दृढ़ अनुशीलन चिन्तन की मौलिकता से संपुर्ण होकर एक नवीन दृष्टिकोण की जन्म देनी है, जिसमें न कोई पूर्वाग्रह है और न ही किसी विचार-विशेष के प्रति हठवादिता या दुराग्रह। उन्होंने दोनों पक्षों का उदारता पूर्वक अनुशीलन किया है और ज्ञान की गुफता से दोनों के ही उपादेय क्षेत्रों की अपनी घोष रचनाओं में समावेश करके नयी व्याख्याएं प्रस्तुत की हैं। इनकी शोध रचनाओं में न तो भारतीय दृष्टिकोण के बिगड़ हठवादिता है और न पाश्चात्य दृष्टिकोण के ग्रहण का दुराग्रह; अपितु दोनों का सम्यक् निर्बाह कर बिना समीक्षा के प्रतिमान लोचने की चेष्टा दिखायी देती है।

दा० प्रतापनारायण टण्डन की तीन घोष कृतियों—'हिन्दी उपन्यास में वर्ण भावना प्रेमचन्द युग', 'हिन्दी उपन्यास में न्यायचिन्तन का विकास' तथा 'समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्तियाँ' में प्रथम को तो उनकी समीक्षात्मक उदात्तताओं का प्रदर्शन बाल बटु सजने हैं, दूसरी को प्रसार बाल बटु सजते हैं और तीसरी कृति उनकी पूर्ण परिपक्व ज्ञान निधि की अनुपम उदात्तता है।

'हिन्दी उपन्यास में वर्णभावना : प्रेमचन्द युग' दीर्घक घोष प्रबन्ध में दा० प्रतापनारायण टण्डन ने प्रेमचन्द युगीन उपन्यासों में चित्रित जमींदार

वर्ग, उच्चवर्ग, पूंजीपति वर्ग, महाजन वर्ग, मध्यम वर्ग, वनक वर्ग, अन्य सापी तथा निम्न वर्ग और श्रमिक वर्ग का रहन-सहन, बौद्धिक जीवन विचारधारा का सम्यक् निरीक्षण किया है। 'हिन्दी उपन्यासों में कथा का विकास' शीर्षक प्रबन्ध में उनकी अनेक मौलिक विन्ता धारार्थ मिल जिनका पूर्ण परिपाक 'समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की वि प्रवृत्तियों' शीर्षक प्रबन्ध में मिलता है। अब हम डा० टण्डन जी के स सम्बन्धी प्रतिमानों के अध्ययन एवं मूल्यांकन का प्रयत्न करेंगे, जिससे दिया में प्रदान की गयी उत्तमियों से अवगति हो सके।

### साहित्य के स्वरूप पर विचार—

'हिन्दी उपन्यास में कथाशिल्प का विकास' नामक प्रबन्ध में डा० प्र नारायण टण्डन ने साहित्य की परिभाषा, उद्देश्य, उसके विषय साहित्य शायदता तथा साहित्य का आधार आदि पर विचार किया है। ये वि उनके मौलिक चिन्तन पर तो प्रकाश डालते हैं ही, पाठकों के अध्ययन लिए अन्य विद्वानों द्वारा प्रस्तुत की गयी सामग्री भी प्रदान कर देते हैं, जिस एक ही स्थान पर पाठकों को सब 'कुछ' प्राप्त हो जाता है।

साहित्य की परिभाषा—साहित्य विषयक परिभाषाओं में डा० प्रता नारायण टण्डन ने भारतीय और पाश्चात्य, दोनों ही मतों को लिया है अन्यान्य आलोचकों की तरह साहित्य के स्वरूप पर उन्होंने अपने मन का आरोपण नहीं किया। फिर भी साहित्य का मूल प्रयोजन वे आत्मानुभूति ही मानते हैं। उन्होंने लिखा है, 'साहित्य में मनुष्य अपनी भावनाओं को व्यक्त करता है।' डा० प्रतापनारायण टण्डन ने आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी के साहित्य के प्रयोजन सम्बन्धी कथन की भी व्याख्या की है। बाजपेयी जी ने लिखा है कि 'साहित्य की सृष्टि आत्मानुभूति की प्रेरणा होती है' † तो

\* हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २०।

† आधुनिक साहित्य : नन्ददुलारे बाजपेयी, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ ४६४।

डा० प्रतापनारायण टण्डन लिखते हैं—‘साहित्य के प्रयोजन के विषय में आचार्य नन्दुलारे बाजपेयी ने लिखा है—‘साहित्य का प्रयोजन आत्मानुभूति है। यहाँ ‘प्रयोजन’ और ‘आत्मानुभूति’ शब्दों पर विचार कर लेना आवश्यक है। ‘प्रयोजन’ शब्द कभी निमित्त के अर्थ में आता है और कभी उद्देश्य के अर्थ में व्यवहृत होता है। इससे कभी हेतु या कारण का अर्थ लिया जाता है, और कभी फल या कार्य का। विशेषकर हिन्दी में इसके प्रयोगों में बड़ी विभिन्नता है। यहाँ हम इसका प्रयोग हेतु या प्रेरक के अर्थ में कर रहे हैं। आत्मानुभूति साहित्य का प्रयोजन है, इसका अर्थ हम यह लेते हैं कि आत्मानुभूति की प्रेरणा से ही साहित्य की सृष्टि होती है।\* साहित्य में ये यथार्थता के विषय में कहते हैं—“साहित्य, सही अर्थों से सभी साहित्य कहा जायेगा, जब उसमें किसी सत्य को प्रस्तुत किया गया हो। सत्यता उसका सर्वप्रथम महत्वपूर्ण गुण है। प्रभावार्थकता इसी से सम्बद्ध विशेषता है। जो साहित्य सत्य पर आधारित नहीं होगा, वह प्रभावार्थकता की दृष्टि से भी हीन होगा। अतः साहित्य में यथार्थ का अभाव नहीं होना चाहिए, अन्यथा वह मनुष्य की अनुभूतियों को तोड़ता नहीं दे सकेगा और अपने उद्देश्य से हट जायेगा।”†

वैसे ‘आत्मानुभूति’ शब्द दर्शन से सम्बन्धित है और ‘यथार्थवाद’ की सीमा से बाधित है, किन्तु उनका अन्तःसूत्र मानस से सम्बन्धित होने के कारण पारस्परिक सम्बन्ध विच्छेद नहीं किया जा सकता। डा० नगेन्द्र साहित्य का सम्बन्ध दार्शनिक अतिवादी से न मानकर जीवन से मानते हैं; ‡ लेकिन डा० प्रताप-नारायण टण्डन उस अभिव्यक्ति को यथार्थवादी दृष्टिकोण से देखते हैं। उनका स्पष्ट मत है कि जो साहित्य सत्य-यथार्थ के धरातल पर आधारित नहीं होगा, वह प्रभावार्थकता की दृष्टि से भी हीन होगा। इस दृष्टि ॥ इनके द्वारा प्रति-पादित साहित्य के उद्देश्य या प्रयोजन समाज सापेक्ष हैं और जीवन के अधिक निरुद्ध हैं, फलतः अधिक सही हैं। क्योंकि वास्तविकता में बड़ी साहित्य अपनी

\* हिन्दी उपन्यास में कथाशिल्प का विकास : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ २१

† वही, पृष्ठ २१

‡ विचार और विवेकन : डा० नगेन्द्र (प्रथम संस्करण) पृष्ठ ६३

साहित्य का स्वर रस पावेगा जो मानव जीवन के मार्मिक और मा-  
प्रसी के निदान लिए मरता होगा । इगनियु डा० प्रतापनारायण डा०  
दुष्टिकोण अधिक व्यापक और गहरा है ।

साहित्य के विषय—साहित्य को 'रंगी बी सः' कहकर हमारे मन-  
उभे परमानन्द सरोवर कह दिया है । क्योंकि वह हमारी दृष्टि का  
बचक उगता सार ऊँचा उठाता है । सेटिन डा० प्रतापनारायण  
अनुगम-विराग तथा गुण दुःख को ही साहित्य का विषय माना है । वे  
हैं—'गामाय्य रूप में यह कहा जा सकता है, कि मूल रूप से अनुराग  
तथा गुण-दुःख ही साहित्य के विषय हैं । • • • प्रभाव की दृष्टि  
जाये तो मनुष्य पर किसी देगी हुई साधारण घटना की अपेक्षा किसी  
घटना का प्रभाव अधिक गहरा और स्थायी रूप से पड़ता है । मनुष्य  
के माध्यम से अपने आवेष्टन के विभिन्न पहलुओं के ज्ञान को अभिव्य-  
क्त करता है, क्योंकि उनका सम्बन्ध सीधे उसके जीवन से होता है ।  
मनुष्य के कार्यकरताओं के विषय में उसे निर्देशित करने की चेष्टा कर  
वह संसार से व्यक्ति का साधारण सम्बन्ध स्थापित करने का  
करता है ।'

जैसा कि हम अभी पहले लिख चुके हैं, साहित्य मानव सापेक्ष होना  
अतः उसका मानव-जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध होता है । इस दृष्टिकोण  
और अधिक व्यापक रूप में डा० प्रतापनारायण टण्डन ने देखा, और  
साहित्य विषयक विचारों को उसी के अनुसार पूर्णता प्रदान की । वस्तुतः  
साहित्यकार की चेतना स्पष्ट रूप से यह देखती है और अनुभव करती है  
मानव रूप विस्तृत काल से परिवर्तनशील रहा है और प्रत्येक युग में  
सात्वो को ग्रहण करता है । अतः साहित्य भी कभी उससे प्रेरणा लेकर  
कभी एकरसता के जीवन से ऊँचे मानव को नवीन दिशा की प्रेरणा देकर  
नये (युगानुरूप) रूपों का ग्रहण करता चलता है; अतः हर नये युग में न  
नये विषयों की आवश्यकता होती है; पर यह आवश्यकता होती मानव सा  
ही है ।

• हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास : डा० प्रतापनारायण टण्डन  
पृष्ठ २३३ ।

साहित्य का आधार—साहित्य का आधार क्या है, इस प्रश्न पर भी डा० प्रतापनारायण टण्डन के विचार सर्वथा भौतिक हैं, पर ऐसे भौतिक नहीं हैं कि भौतिकता की होड़ में काल्पनिक हो गये हों। उनके ये भौतिक विचार अधिक शाश्वत और मस्तिष्क ग्राह्य हैं।

प्रेमचन्द ने तो साहित्य का आधार जीवन माना है। जीवन की आधार शिला पर ही साहित्य के महसूस, अटारियां और गुम्बद बनते हैं ; और जेनेट्र आनन्द को साहित्य का आधार बताते हैं। उनके अनुसार जीवन का उद्देश्य आनन्द ही है, मनुष्य जीवन पर्यन्त आनन्द की खोज में पड़ा रहता है, लेकिन साहित्य का आनन्द इस आनन्द से ऊँचा है, इससे पवित्र है, इसका आधार सुन्दर और सत्य है। ऐश्वर्य या भोग के आनन्द में ग्लानि छिड़ी हुई है ; इससे अक्षय भी हो सकती है, पदचाताप भी हो सकता है ; पर सुन्दर साहित्य के द्वारा जो आनन्द प्राप्त होता है, वह असंख्य है, अमर है। \*

प्रश्न होता है, साहित्य स्रजन का आधार यदि जीवन मान लिया जाये, तो उसे प्रेरणा कौन देगा ? प्रेरणा देने से तो साहित्य सुजिड हो नहीं जाता, इसके लिये कवि या साहित्यकार को अपनी दृष्टि भी होनी चाहिये। एक ही घटना को एक साधारण व्यक्ति देखता है, किन्तु उसके हृदय में उस घटना का कोई प्रभाव नहीं होता, वह कोई साहित्य नहीं लिख पाता, किन्तु उसी घटना को एक संवेदनशील साहित्यकार देखता है और उसके हृदय से उसी साहित्य-धारा सबसे आनन्द में आप्लावित कर लेती है। जीव वप बहेलिये द्वारा न जाने कितनी बार हुए होये, न जाने कितनों ने देखा होया, पर कुछ अर्थ न निबत्ता, पर आदिशक्ति आत्मोक्ति ने देखा, उनका आई हृदय विपल पड़ा और 'मां निपाद् प्रतिष्ठाम्.....' के रूप में 'समायण' की सर्वना का अभाव आम लोग धूल गया।

कहने का तात्पर्य यह है कि साहित्य का मूल आधार न तो जीवन ही है और न आनन्द ही। ये दोनों तो प्रबुद्ध एवं सहृदय साहित्यकार को प्रेरक शक्तियाँ हैं—बीडिबडा को अरुनी और आहूट करने वाली शक्तियाँ हैं—मूल



कथा साहित्य के साथ ही विदेशी उपन्यासों के प्रभाव को भी बखूबीकारा नहीं है। साथ ही उनकी विवेचना में दृष्टव्य यह है कि विभिन्न युगीन उपन्यासों का मूल्यांकन उन्होंने सरकारीन परिस्थितियों में तो किया ही है, आधुनिक युग के लिए उनकी उपादेयता के आकलन से भी नहीं चूके हैं। हिन्दी के प्राचीनतम कथा-साहित्य (भारतेन्दु युग से पूर्व) की कृतियों पर समालोचना करते हुए वे लिखते हैं ;—‘वास्तव में जिस आदि कथा साहित्य और उसकी विविध विक-  
मेत पाराओं का प्रभाव परवर्ती विकास युगों में सञ्चित होता है \* \* \* यों तो इन सभी कृतियों का महत्व ऐतिहासिक दृष्टि से है, या भाषा की दृष्टि से ; साहित्यिकता तथा कलात्मकता की दृष्टि से नहीं। परन्तु यह एक महत्व-पूर्ण बात है कि इन कथा कृतियों ने कथा परम्परा की कड़ी के रूप में न केवल भावी कथा साहित्य की भूमि दी, बल्कि एक क्षीण सूत्ररेखा से उसे सम्बद्ध भी किया।’ \*

हिन्दी के प्रथम मौलिक उपन्यास पर डा० टण्डन जी के विचार—हिन्दी उपन्यासों में सर्वप्रथम प्रकाशित मौलिक उपन्यास कौन सा है, इस पर विद्वानों में मतभेद है। पर यह मतभेद ऐसा नहीं है कि उसका निराकरण न किया जा सके। बुद्धि तुला पर तथ्यों को तोलने पर यथार्थ सामने आ ही जाता है। यह मतभेद हिन्दी के दो उपन्यासों—साला श्री निवासदास लिखित ‘परीक्षागुरू’ और प० थंडाराम फुल्तारी कृत ‘भाग्यवती’ उपन्यास—को लेकर है। इसी संक-भितर्क के संघर्ष में तीमरा उपन्यास भारतेन्दु हरिश्चन्द्र कृत ‘पूर्णप्रभा चन्द्र’ है। लेकिन इस उपन्यास को हम इस विवाद की सीमा से इसलिये परे कर देते हैं, क्योंकि यह कृति गुजराती से अनूदिन मात्र है। अनुवाद महिलका देवी ने दिया था और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने उसे शोधा मात्र था। † अब हमारे सामने दो ही उपन्यास ‘परीक्षागुरू’ और ‘भाग्यवती’ रह जाते हैं। इसमें कौन सा उपन्यास प्रथम कहा जाये, इसी पर मतभेद है। डा० प्रतापनारायण टण्डन ‘परीक्षागुरू’ उपन्यास को ही सर्वप्रथम मौलिक

\* हिन्दी उपन्यासों में कथासाहित्य का विकास । डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १२३-१२४

† वही, पृष्ठ १४२



माना, डा० प्रतापनारायण टण्डन ने भी कैसे अपना मन्तव्य इस दे डाला ? इतना ही नहीं, इस विषय में वे आगे लिखते हैं—'भांग् मौलिक रचना है, तो निश्चय ही उसे हिन्दी का सर्वप्रथम मौलिक माना जा सकता है, किन्तु हिन्दी का प्रथम सफल और मौलिक उपन्यास धीनिवास दास कृत 'परीक्षा गुरू' ही है X X ।' \*

समझ नहीं आता डा० प्रतापनारायण टण्डन को 'भाग्यवती' का मौलिकता के विषय में सन्देह किन सूत्रों से हो गया, जो 'यदि मौलिक है; तो' जैसे वाक्य लिखने की प्रेरणा दे गये। उसकी मौलिकता तो है, प्रकाशन भी 'परीक्षा गुरू' से पूर्व ही हुआ, अतः उसे उनको दृढ़ मौलिक उपन्यास (सर्व-प्रथम) उपन्यास लिखना चाहिये था। किन्तु ऐसा न करके इनने महत्वपूर्ण विषय पर भी चतताऊ रूप से अन्वेषण का ही अनुकरण किया, ऐसा इस प्रबुद्ध समीक्षक के लिये ठीक जैसा और न ही इसकी उनसे आशा ही की जा सकती थी।

## शिल्प की दृष्टि से हिन्दी उपन्यासों की संभावना पर विचार—

'हिन्दी उपन्यास कला' की विवेचना करते हुए हम लिल चुके हैं प्रतापनारायण टण्डन की उपन्यास के भविष्य के विषय में आशाओं चञ्चल मान्यताओं हैं, जिसमें सुन्दर भविष्य के दर्शन होते हैं † किन्तु इनके उपन्यास सम्बन्धी शिल्पगत विचारों का अवलोकन करेंगे।

डा० प्रतापनारायण टण्डन यत्र-तत्र संसार भर के उपन्यासों के हिन्दी उपन्यासों का रूप स्थिर करते चले हैं। इस दृष्टि से दृष्टि एक सीमा में संकुचित न रह कर सम्पूर्ण विश्व तक विस्तार भेदिन फिर भी, इस समन्वय में भी, उनकी नजर की बारीकी अप

\* हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १४६

\* हिन्दी उपन्यास कला : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १७३।

विषय को नहीं छोड़ती। आज के और प्राचीन उपन्यासों के शिल्पगत अन्तर का स्पष्टीकरण करते हुए वे लिखते हैं। X X X आज मैं लगभग दो सौ वर्ष पूर्व विश्व की अन्य समृद्ध भाषाओं में जो औपन्यासिक कृतियाँ उपलब्ध थी, उनमें और आज के उपन्यासों में, इस दृष्टि से भारी भेद पाया जाता है। लेकिन यहाँ केवल हिन्दी उपन्यासों के विशेष सन्दर्भ में ही इस विकास का अध्ययन करने का प्रयत्न किया जायेगा।” \*

डा० प्रतापनारायण टंडन जी के अनुसार हिन्दी उपन्यास में जो प्रगति हुई है, जीवन के परिवर्तित मानदण्डों से अपना तादात्म्य स्थापित करते बतते इन उपन्यासों की ओर रूप-रेखा निर्धारित हुई है, उसे देखकर यह नहीं लगता कि महान प्रतिभाओं के अभाव से गतिरोध उत्पन्न हो गया हो। अभी तक तो वर्तमान मानव जीवन के अनुरूप अपने साहित्य को बनाने में उपन्यासकारों की सफलता ही मिलती गयी है, यद्यपि आज संभवतः संसार की प्रत्येक समृद्ध भाषा के साहित्यकारों के सामने यह समस्या अश्वन्त बम्बीर रूप में उपस्थित है।† लिखक यह कह कर हिन्दी उपन्यासों की थोपट्ठा प्रतिपादित करता है, कि संसार की सभी भाषाओं के उपन्यासकारों के सामने इस प्रकार की गतिरोध की समस्या आ लड़ी हुई है, किन्तु हिन्दी के सामने यह प्रश्न महत्वहीन है, क्योंकि इस क्षेत्र में उन प्रतिभाओं के अभाव के बिन्दु भी दृष्टिगत नहीं हो रहे हैं जिनके समान शक्तिशाली और समतावान प्रतिभाओं के न होने से इसकी संभावनाएँ उत्पन्न हो जाती हैं, और बहुत शीघ्र ही गतिरोध के बादल साहित्यकाश पर छा जाते हैं।‡

आज का उपन्यासकार इस बात का स्पष्ट अनुभव करता है कि आज का पाठक उपन्यास को इस उद्देश्य से नहीं पढ़ता था, जिस उद्देश्य से सौ वर्ष पूर्व का पाठक पढ़ता था, वह यह भी जानता है कि उपन्यास के मूल रूप में भी पूर्ण परिपक्वताशालीता सम्पन्न नहीं होनी चाहिये, जिससे उस विधा से पूर्ण

\* हिन्दी उपन्यास में कथा-शिल्प का विकास : डा० प्रतापनारायण टंडन, पृष्ठ ३४७।

† वही, पृष्ठ ३४६।

‡ वही, पृष्ठ ३४६।

[ ११८ ]

[ दोन सा ]

आता, डा० प्रतापनारायण टण्डन ने भी बड़े उत्साह से  
 दे दिया ? इतना ही नहीं, इस विषय में वे अपने विवेक  
 को निकाल रखना है, तो निश्चय ही उसे हिन्दी का स्वागत  
 करना या सहज है, किन्तु हिन्दी का प्रयत्न करने और बोलने  
 की निश्चयता दान इस 'परिभाषा' से है X X X ।

समझ नहीं आता डा० प्रतापनारायण टण्डन को 'आत्म-  
 बोध' के विषय में सन्देह कि सुबो के हो दान, जो 'प' है;  
 तो 'अ' से बाधित होने की श्रेणी दे दने। उसी श्रेणी  
 है, प्रतापन भी 'परिभाषा' से पूर्व ही हुआ, डा० टण्डन  
 बोधिक उपन्यास (सर्व-अर्थ) उपन्यास जिसका बहिष्कार  
 ऐसा न करके अपने महत्वपूर्ण विषय पर भी बलवत्ता का  
 का ही अनुकरण किया, 'ऐसा इस प्रयत्न को अधिक के लिए'  
 और न ही इसकी उनसे आशा हो की जा सकती थी।

शिल्प की दृष्टि से हिन्दी उपन्यासों पर  
 विचार—

'हिन्दी उपन्यास कला' की शिखा करो ।  
 प्रतापनारायण टण्डन की उपन्यास के प्रविष्टि  
 उज्ज्वल मान्यताएँ हैं, जिसमें सुन्दर भविष्य के  
 उनके उपन्यास सम्बन्धी गिरफ्तार विचारों का

डा० प्रतापनारायण टण्डन  
 हिन्दी उपन्यास  
 दृष्टि  
 से विचार

उपन्यास  
 कला  
 न था  
 वे भी

वह उस जीवन खण्ड को अधिक प्रभावपूर्ण ढंग से सामने रख सकता है, जिसे व्यक्त करने का उसका प्रमुख उद्देश्य होता है। अतीत की इन घटनाओं के समा-वेश-सम्बन्धी शिल्प के सम्बन्ध में डा० प्रतापनारायण टण्डन लिखते हैं—‘शिल्प की दृष्टि से यह उत्तम होता है कि वे किसी विचारधारा के सन्दर्भ में उड़ती सी आँखें और सारु की बात प्रकट करती चली जाएँ, जिससे वर्तमान के स्वरूप निर्माण का रहस्य प्रकट होता हो, न कि वे घटनाएँ उपन्यास की मूल कथा को आक्रान्त कर दें।’ \*

आवश्यकता के अनुसार समय-समय पर होने वाले परिवर्तनों के पीछे नये विकास की संभावनाएँ लक्षित होती हैं। डा० टण्डन इस विकास को आकस्मिक नहीं मानते और न किसी विशेष अवसरों की देन ही मानते हैं। उनके अनुसार ‘सामयिक विचारधाराओं में ही, पुस्तकता के बीच, नये विकास के रूप सदैव दिखायी देते हैं और आगे चल कर विकास को प्राप्त होने पर वे ही नवीनता का रूप प्राप्त कर लेते हैं।’ †

यहाँ डा० प्रतापनारायण टण्डन को सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि अवलोकनीय है। वे विकास को एक दारुवत नियम के रूप में ग्रहण करते हैं और विकसित निमित्तों को ही नवीन रूप का प्राप्त होना ही स्वीकारते हैं। इस दृष्टिकोण से एक ओर साहित्य की अनवरत धारा का प्रतिपादन होता है तो दूसरी ओर उस सामञ्जस्यकारी मनोवृत्ति का भी परिचय मिलता है जो सबको अपने में और अपने में सबको देखने की भावना से विश्वजन हिताय कार्य करती है।

जे० डब्ल्यू० बीच ने आधुनिक युग के उपन्यासों पर अपने विचार प्रकट करते हुए बताया है कि ओ-ओ-ओ उपन्यास बना का विकास हुआ है, एपों-एपों उपन्यास लेखक की छाया उपन्यास पर कम होती चली गयी है। उप-न्यास कला के प्रौढ़ता को प्राप्त होने का ही एक यह परिणाम हुआ है कि अब वह मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के लिये, कथा को श्रुतवाच्य करने के लिये अपना

\* हिन्दी उपन्यासों में कथा शिल्प का विकास : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ३४२।

† वही, पृष्ठ ३४८।

अलग हट जाये। अतः पुराने उपन्यासों में और आज के उपन्यासों में जी के अनुसार जो महत्वपूर्ण अन्तर मालूम होता है, वह उसके कथ क्षेत्र का है। यद्यपि बाह्य और आन्तरिक रूपों से सम्बद्ध अन्य अनेक भी खोजे जा सकते हैं, पर मूल महत्व इसी दिशा को है। मनोवैज्ञानिक पा सेने से उपन्यासों का कलेवर ही बदल गया (यद्यपि आत्मा बड़ी रही) कथानक तत्व का क्रमशः ह्रास ही होता गया है।\* यहाँ डा० प्रताप टंडन ने दो महत्वपूर्ण प्रश्न उठाये हैं, (१) इस कथानक—ह्रास के से कारण है? (२) क्या यह कथानक—ह्रास युग की आवश्यकताओं स्वरूप हुआ है? फिर दोनों का निदान भी प्रस्तुत किया है। साथ ही अनुसार उपन्यासों ने पुराने ढंग के चरित्र-चित्रण को छोड़ा भी नहीं। कथा भेद में इतना अन्तर अवश्य है कि आज यह आवश्यक नहीं समझा कि किसी बड़े या महत्वपूर्ण उपन्यास के लिये कथा का फैलाव भी अधिक अथवा जटिल होना चाहिए। आज ऐसे भी अनेक उच्चकोटि के उपन्यास मिल जायेंगे, जिनमें केवल एक सप्ताह, एक दिन, कुछ घण्टों के अन्दर घटनाओं की कथा है। और यह एक तथ्य है कि भेष्टता या कल में वे उन उपन्यासों से हीन नहीं कहे जा सकते जिनमें एक सम्पूर्ण जीवन-घटनाओं को एक सूत्र में पिरोया गया है। यह कहने की आवश्यकता नहीं होनी चाहिये कि अपेक्षाकृत इन उपन्यासों में ही अधिक प्रभाव, मार्मिकता और अधिक तीक्ष्णता पाया जाता है।†

डा० प्रतापनारायण टंडन के अनुसार इन्द्र के समावेश से भी घटना का फैलाव कम करके उसके कथा-शिल्प में मौलिकता का विकास किया है। का उपन्यासकार उन बातों को ध्यान में रखता है, जिनका समावेश कथावृत्ति में करना पूर्ववर्ती उपन्यासकार आवश्यक समझते थे। आज के उपन्यासकार के सामने अतीत का महत्व इतना ही है कि उनकी पृष्ठभूमि

\* हिन्दी उपन्यासों में कथा शिल्प का विकास : डा० प्रतापनारायण ।

पृष्ठ ३५० ।

† वही, पृष्ठ ३५० ।

वह उस जीवन स्रष्टा को अधिक प्रभावपूर्ण ढंग से सामने रख सकता है, जिसे व्यक्त करने का उसका प्रमुख उद्देश्य होता है। अतीत की इन घटनाओं के समावेश-सम्बन्धी शिल्प के सम्बन्ध में डा० प्रतापनारायण टण्डन लिखते हैं—‘शिल्प की दृष्टि से यह उत्तम होता है कि वे किसी विचारधारा के सन्दर्भ में उड़ती सी आग और सारोंकी बात प्रकट करती चली आएँ, जिससे वर्तमान के स्वरूप निर्माण का रहस्य प्रकट होता हो, न कि वे घटनाएँ उपन्यास की मूल कथा को आक्रान्त कर दें।’ \*

आवश्यकता के अनुसार समय-समय पर होने वाले परिवर्तनों के पीछे नये विकास की संभावनाएँ लक्षित होती हैं। डा० टण्डन इस विकास को आकस्मिक नहीं मानते और न किसी विशेष अवसरों की देन ही मानते हैं। उनके अनुसार ‘सामयिक विचारधाराओं में ही, पुरातनता के बीच, नये विकास के रूप सर्वत्र दिखायी देते हैं और आगे चल कर विकास को प्राप्त होने पर वे ही नवीनता का रूप प्राप्त कर लेते हैं।’ †

यहाँ डा० प्रतापनारायण टण्डन की सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि अवलोकनीय है। वे विकास को एक शाश्वत नियम के रूप में ग्रहण करते हैं और विकसित निमनो को ही नवीन रूप का प्राप्त होना ही स्वीकारते हैं। इस दृष्टिकोण से एक ओर साहित्य की अनवरद्ध धारा का प्रतिपादन होता है तो दूसरी ओर उस सामञ्जस्यकारी मनोवृत्ति का भी परिचय मिलता है जो सबको अपने में और अपने में सबको देखने को भावना से विश्वजन हिताय कार्य करती है।

प्रे० डम्त्यू० शीथ ने आधुनिक युग के उपन्यासों पर अपने विचार प्रकट करते हुए बताया है कि ज्यों-ज्यों उपन्यास कला का विकास हुआ है, त्यों-त्यों उपन्यास लेखक की छाया उपन्यास पर कम होती चली गयी है। उपन्यास कला के प्रौढता को प्राप्त होने का ही एक यह परिणाम हुआ है कि अब वह मनोवैज्ञानिक विस्लेषण के लिये, कथा को मृन्मलावद्ध करने के लिये अथवा

\* हिन्दी उपन्यासों में कथा शिल्प का विकास : डा. प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ३३२।

† वही, पृष्ठ ३४८।

हिन्दी रहस्य के स्पष्टीकरण के लिए स्वयं उपन्यास के रसमंत्र पर :  
बध्ना नहीं समझना।\*

वस्तुतः आज जो हिन्दी उपन्यास साहित्य में नियमबद्ध मनोवृत्ति उदय हो रहा है उसमें कभी कोई निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता। एक कारण यह भी रहा है कि उसके सही-गही मूल्यांकन की चेष्टाएं हुयी हैं। यद्वा मेनक उपन्यासों की कमियों को अपनी दृष्टि में बहिष्करता; उपर भी उसकी दृष्टि जानी है, परतमन कर। लेकिन हम कम उपन्यासों के प्रति दिशापो गयी उदासीनता का ही परिणाम मानना प्रतापनारायण टंडन इन बात को अभी प्रकार समझते हैं, इसीलिए कि 'इस उदासीनता का ही यह फल हो रहा है कि हिन्दी उपन्यास : मोड़ों पर आकर आगे बढ़ने की चेष्टा करते हुए भी, किसी निशि पर अग्रसर नहीं हो पा रहा है।† फिर भी वे उसके प्रति आशावान लिखते हैं कि—'इस प्रकार के किये गये और किये जा रहे प्रयत्न उपन्यास : प्रियाशीलता के परिचायक और हिन्दी उपन्यास के भावी उन्नत और रूप का आभारा देने वाले हैं। इसके साथ ही एक बात और भी महत्त्व यह कि जैसा कि हम पहले कह चुके हैं, इस ओर हिन्दी के किसी भी ने मार्ग निर्देशन का कार्य नहीं किया, यद्यपि अब आलोचकों का ध्यान आकर्षित होता जा रहा है। हमारा अनुमान है कि एक ओर यह प्रवृत्ति अजागरूकता तथा इस क्षेत्र में उनकी अरुणत्व का परिचय देनी दूसरी ओर इसकी प्रगति के विषय में उपेक्षा भाव की भी परिचायक है।‡

यहाँ पर डा० प्रतापनारायण टंडन के विचार उपन्यासों में हट कर निक आलोचकों की आलोचना में प्रवृत्त हो गये हैं। लेखक एक कुशल ग्यासकार है, इस कारण इस विषय से उसकी अपनस्व-भावना, सहज है।

\* Twentieth Century Novel : J. W. Beach.

† हिन्दी उपन्यासों में कथाशिल्प का विकास : डा. प्रतापनारायण टंडन, पृष्ठ ३५८।

‡ वही, पृष्ठ ३५८।

घोलता का होना स्वाभाविक ही है, और तब उसके प्रति प्रदर्शित किया जाने वाला उपेक्षाभाव उसे कदापि सहन नहीं है; इसीलिये उन्होंने दो-चार छरी-सोटी—पर यथाथं—हिन्दी के समालोचकों को भी गुना सी हैं। इसमें उनका आक्रोश उनके द्वारा प्रदर्शित उपेक्षा-भाव के कारण ही है। इस पर भी डा० प्रतापनारायण टण्डन उपन्यासों के भविष्य से निराश नहीं है, बल्कि आशान्वित ही है। क्योंकि वे जानते हैं कि किसी भी भाषा की उन्नति या स्तरीकरण के लिये चालीस, पचास या सौ वर्ष बहुत कम हैं।\*

यदि हम विश्व की अन्य भाषाओं के उपन्यासों का आनुपातिक और तुलनात्मक अध्ययन करें तो देखेंगे कि उन भाषाओं की, जिनमें आज समृद्ध बह्ना जाता है, अपने निर्माण में कई-कई सौ वर्ष लगाने पड़े हैं। अतः हिन्दी—और हमारा सार्वभौम निदचय ही खड़ी बोली से है—मसे ही उसकी सीमायें चारों ओर विस्तार से फैली हुई नहीं हैं—यदि हमारे सौ वर्षों से भी कम—अस्सी या पन्चासी वर्ष—समय के प्रयत्नों का फल है, तो भविष्य निराशाजनक नहीं है। अतः, इसके विपरीत, हिन्दी की औपन्यासिक प्रगति, इस बात का स्पष्ट संकेत करती है, कि भविष्य में—यदि उसका विकास कम और गतिशीलता ऐसी ही रही—यह ससार की समृद्ध भाषाओं के उपन्यास-साहित्य से समता कर सकेगा।†

### समीक्षा और शोध पर डा० टण्डन जी के विचार—

'हिन्दी उपन्यासों में कथाशिल्प का विकास' में उनकी अनेक मौलिकतायें प्रतिभाश्रित होती हैं, किन्तु शोध-समीक्षा सम्बन्धी उनकी अत्यन्त कृति 'समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्तियाँ' है। इस ग्रन्थ का समीक्षा-विषय मात्र हिन्दी भाषा में उपलब्ध साहित्य न होकर 'विदेश समीक्षा शास्त्र का सैद्धान्तिक इतिहास तथा विविध देशों की प्रमुख भाषाओं तथा

\* हिन्दी उपन्यासों में कथाशिल्प का विकास : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ ३५८।

† वही, पृष्ठ ३५६।



हिन्दी रहस्य के शान्तीकरण के लिए स्वयं उपन्यास के रंगमंच पर प्रस्तुत नहीं समझता।\*

वस्तुतः आज जो हिन्दी उपन्यास साहित्य में निरपेक्ष नवीन माने जा उदय हो रहा है उसमें कभी कोई निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता। एक कारण यह भी रहा है कि उनके सही-सही मूल्यांकन की चेष्टाएं हुयी हैं। यहाँ सेलक उपन्यासों की कमियों को अपनी दृष्टि से बहिष्करता; उपर भी उसकी दृष्टि आती है, पर संभन कर। लेकिन इस कम उपन्यासों के प्रति दिशापो गयी उदासीनता का ही परिणाम मानना प्रतापनारायण टंडन इस बात को भली प्रकार समझते हैं, इसीलिए कि 'इस उदासीनता का ही यह फल हो रहा है कि हिन्दी उपन्यास मोड़ों पर आकर आगे बढ़ने की चेष्टा करते हुए भी, किसी निधि पर अप्रसर नहीं हो पा रहा है।† फिर भी वे उसके प्रति आभावात लिखते हैं कि—'इस प्रकार के किये गये और किये जा रहे प्रयत्न उपन्यास प्रियाशीलता के परिचायक और हिन्दी उपन्यास के भावी उन्नत और रूप का आभास देने वाले हैं। इसके साथ ही एक बात और भी यह वह कि जैसा कि हम पहले कह चुके हैं, इस ओर हिन्दी के किसी ने मार्ग निर्देशन का कार्य नहीं किया, यद्यपि अब आलोचकों का ध्यान आकर्षित होता जा रहा है। हमारा अनुमान है कि एक ओर यह प्रवृत्ति अजागरूकता तथा इस क्षेत्र में उनकी अकर्मण्यता का परिचय देनी दूसरी ओर इसकी प्रगति के विषय में उपेक्षा भाव की भी परिचायक है।‡

यहाँ पर डा० प्रतापनारायण टंडन के विचार उपन्यासों से हट कर निक आलोचकों की आलोचना में प्रवृत्त हो गये हैं। लेकिन एक कुशल ग्यासकार है, इस कारण इस विधा से उसकी अपनत्व-भावना, सहज है।

\* Twentieth Century Novel : J. W. Beach.

† हिन्दी उपन्यासों में कथाशिल्प का विकास : डा. प्रतापनारायण टंडन, पृष्ठ ३५८।

‡ वही, पृष्ठ ३५८।

शीलता का होना स्वाभाविक ही है, और तब उसके प्रति प्रदर्शित किया जाने वाला उपेक्षाभाव उसे कदापि सहन नहीं है; इसीलिये उन्होंने दो-चार खरी-खोटी—पर दयावं—हिन्दी के समालोचकों को भी गुना दी हैं। इसमें उनका आरोप उनके द्वारा प्रदर्शित उपेक्षा-भाव के कारण ही है। इस पर भी डा० प्रतापनारायण टण्डन उपन्यासों के भविष्य से निराश नहीं हैं, बल्कि आशावित्त ही हैं। क्योंकि वे जानते हैं कि किसी भी भाषा की उन्नति या स्तरीकरण के लिये बीस, पचास या सौ वर्ष बहुत कम हैं।\*

यदि हम विश्व की अन्य भाषाओं के उपन्यासों का आनुपातिक और गुणात्मक अध्ययन करें तो देखेंगे कि उन भाषाओं की, जिन्हें आज समृद्ध कहा जाता है, अपने निर्माण में कई-कई सौ वर्ष लगाने पड़े हैं। अतः हिन्दी—और हमारा साक्षर्य निश्चय ही सही होती है—मले ही उसकी सीमाएँ चारों ओर विस्तार से फैली हुई नहीं हैं—यदि हमारे सौ वर्षों से भी कम—अस्सी या पचासी वर्ष—समय के प्रयत्नों का फल है, तो भविष्य कुछ निराशाजनक नहीं है। अतः, इसके विपरीत, हिन्दी की औपन्यासिक प्रगति, इस बात का स्पष्ट संकेत करती है, कि भविष्य में—यदि उसका विकास क्रम और गतिशीलता ऐसी ही रही—वह संसार की समृद्ध भाषाओं के उपन्यास-साहित्य में समाज कर सकेगा।†

### समीक्षा और शोध पर डा० टण्डन जी के विचार—

‘हिन्दी उपन्यासों में कथाशिल्प का विकास’ में उनकी अनेक मौलिकताएँ प्रतिभाषित होती हैं; किन्तु शोध-समीक्षा सम्बन्धी उनकी अत्यन्त कृति ‘समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्तियाँ’ है। इस ग्रन्थ का समीक्षा-विषय मात्र हिन्दी भाषा में उपलब्ध साहित्य न होकर ‘विश्व समीक्षा साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास तथा विविध देशों की प्रमुख भाषाओं तथा

\* हिन्दी उपन्यासों में कथाशिल्प का विकास : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृष्ठ १२८।

† वही, पृष्ठ १२२।

परिवर्तनों के कारणों की खोज की गयी है और वे स्थायी हैं अथवा उनमें स्थायित्व है तो क्या सम्यक्ता है और यदि वे अस्थायी अपूर्णता है, इसकी विशिष्ट रूप से—अनुसन्धानात्मक रूप से—विवेचन है।\* इस दृष्टि से इस कृति में नवीन खोजें भी हैं और उपलब्ध नवीन प्रकार से प्रस्तुतीकरण भी है। इन दोनों को ही इस विषय-क्रम के अनुसार विभाजित करके वैज्ञानिक रूप से गति दी जा कृति का प्रत्येक अध्याय अपने में पूर्ण है और अनेक नवीन उपलब्धि हुए हैं।

इस शोध ग्रन्थ के पहले अध्याय में सैद्धान्तिक रूप से समीक्षा : व्यापक स्वरूप की विवेचना की गयी है। समीक्षा का सम्बन्ध प्राचीन जोड़ कर समीक्षक प्रवर डा० प्रतापनारायण टण्डन ने 'समीक्षा' का सन्दर्भों में नयी व्याख्या प्रस्तुत की है। फिर समीक्षा और शोध के स्पष्ट रूप से विवेचन किया है। एक स्मूल दृष्टि बालने पर समीक्षा पर्याय से बीसते हैं, पर उनकी यह व्याख्या पढ़ कर दोनों में पर्याय गत होने लगता है। इसी सन्दर्भ में उन्होंने शोध का अर्थ, शोध का क्षेत्र, शोध का विभाजन, शोधकर्ता की योग्यताएं, तथा प्रकारों का उल्लेख किया है। यहाँ पर उनके चिन्तन में काफी प्रवर्गीकरण में वैज्ञानिकता के दर्शन होते हैं। समीक्षा के सैद्धान्तिक विवेचन करते हुए उन्होंने समीक्षक और लेखक का दृष्टिकोण और हो पाठक, लेखक और समीक्षक के अनिवार्य गुणों की ओर संकेत दिया सन्दर्भ में उन्होंने स्पष्ट कर दिया है, कि उत्तम लेखक के लिए जो गुण दक्षता, सुशिक्षा, निष्पक्षता, उदारता, सौन्दर्यानुभूति, रचनात्मक प्रतिभा पर अधिकार तथा मूर्ख्याकन का दृष्टिकोण) आवश्यक हैं, उन्हीं गुणों में भी होना चाहिये, सभी पाठक उस साहित्य का पूर्ण आनन्द ले पायेंगे तरह समीक्षक की दृष्टि भी उन्हीं गुणों में ओतप्रोत—बार-बार-तटस्थ होनी चाहिये, अन्यथा समीक्षा पत्रपत्र पूर्ण हो जावेगी।

\* समीक्षा के नाम और द्वितीय समीक्षा की विशिष्ट अनुतिथियाँ ; डा०

समीक्षक के दायित्वों पर विचार करते समय यह संकेत किया गया है कि यह कार्य एक वैज्ञानिक और शास्त्रीय कार्य है, अतः विषय की पूर्ण योग्यता का होना परम आवश्यक है। जहाँ तक समीक्षा के क्षेत्र का प्रश्न है, उसका विस्तार भी उतना ही है जितना साहित्य का है।

समीक्षा के लिए चिन्तना शक्ति का होना आवश्यक है। समीक्षा के क्षेत्र में जब किसी वैचारिक मतवाद को प्रथम मिलता है, तब यह इसलिए नहीं होता कि उसे किन्हीं नवीन शक्तियों को ग्रहण करना अनिवार्य है। अपितु इसलिए कि उस पर किसी बाद अथवा विचार विशेष का प्रभाव न लट जाये। इसीलिए समीक्षक शास्त्रीय आधारों का निर्वाह करता है। अतः किसी भी युग में समीक्षा के मान निर्धारण से पूर्व पहले के प्रचलित सिद्धान्तों का परीक्षण अनिवार्य हो जाता है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन ने समीक्षा के नवीन मान निर्धारित किये हैं, क्योंकि साहित्य में नये-नये मोड़ों का उदय, नवीन वैचारिक मूल्यों का निर्धारण होने से समीक्षक की हैसियत से उन्हें समूह बनाना, और विभिन्न मानदण्डों के आधार पर तोल कर सजाना, संवारना और निखारना आवश्यक हो जाता है। साहित्य नियम नये मोड़ से रहा है, इन मोड़ों को किस रूप में ग्रहण किया जाये, किन संज्ञाओं से अभिहित किया जाये, इसी का समाधान दिया गया है, इस के साथ उनके सामने यह प्रश्न भी रहा है कि वे अपनी पूर्ववर्ती महान् परम्पराओं की उपेक्षा नहीं करते और न ही उनकी उपलब्धियों को अस्वीकार करते हैं, लेकिन साथ ही युगीन विचारों का पल्ला भी नहीं छोड़ पाते। इस शोध ग्रन्थ में डा० प्रतापनारायण टण्डन ने इन्हीं प्रश्नों की विचार भूमि में मान निर्धारित किये हैं, और इन मान निर्धारण में केवल हिन्दी की प्रवृत्तिगत पुष्टभूमि की व्याख्या ही नहीं दी है, बल्कि समीक्षा की प्राचीन और युगीन विचार भूमियों का अध्ययन भी किया गया है।

दूसरे अध्याय में पारंपारिक समीक्षा शास्त्र के विकास और विविध सिद्धान्तों के स्वरूप पर उनकी ऐतिहासिक पुष्टभूमि में विचार किया गया है। पारंपारिक समीक्षा का प्राचीनतम केन्द्र यूनान होने के जाने सबसे पहले यही के समीक्षा-त्मक दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण हुआ है। यूनान में समीक्षा विषयक विचार स्वतन्त्र रूप से तो मिलते ही हैं, अन्य विषयों की विवेचना करते समय

अप्रत्यक्ष और प्रासंगिक रूप से भी उनके अन्तर्गत इनकी चर्चा की है। एक विचित्र संस्थ है कि यूनान में सर्वप्रथम राजनीतिक विचारों का होमर के महाकाव्यों 'इलियड' और 'ओडेसी' में मिलता है।

होमर, हेसियड, पिंडार, गोजियास, एरिस्टाफेनीज, सुकरात, प्ले विचारकों के उन चिन्तन सूत्रों की व्याख्या इसमें की गई है, जिनमें यूनानी वैचारिक परम्परा के बीज थे। काव्य कला, नाटक, भाषण तथा समीक्षा के स्वरूप का निदर्शन करने वाले मन्त्रियों के आधार पर दृष्टिकोण का स्पष्टीकरण किया गया है। इसी संदर्भ में आइसोक्रैटीज, लस, सोफोक्लीज तथा यूरीपाइडीज के विचारों की भी चर्चा की। पश्चात् पाश्चात्य साहित्य शास्त्र के प्रवर्तक अरस्तू के विचारों के पर कवि के स्वरूप, काव्य और कला के स्वरूप और तत्त्व, दुस्मान्तक नाटक उसके तत्त्व, मुत्तान्तक नाटक, महाकाव्य तथा भाषण कला आदि का वि किया गया है। अरस्तू के अनुकरण सिद्धान्त की व्याख्या भी इसी में की गई है, क्योंकि अरस्तू ने अनेक कलाओं की भांति काव्य कला में श्रम भी अनुकरण को ही माना है। यह काव्य की आत्मा के रूप अनुकरण की व्याख्या करता है। यही नहीं, उसने यहाँ तक कहा है कि काव्य, दुस्मान्तक नाटक, गीति काव्य, मुरली वादन तथा बीणा वादन, अनुकरण की विविध प्रणालियाँ हैं। इनमें पारम्परिक भिन्नता यही है। सबकी शैलियाँ वृषक-शृंगर रूप से स्वतन्त्र हैं।

अरस्तू के पश्चात् यूनान की इस महान् वैचारिक परम्परा के अ पिप्योरीस्टस तथा सीमाइनस की भी चर्चा की गई है। पिप्योरीस्टस अरस्तू की भांति ही कला के विवेचन की परम्परा का प्रसार दिया। सो मम की साहित्य शास्त्रीय महत्त्व की दृष्टि से अरस्तू के बाद यूनान का महान् विचारक माना जाना है। उसने साहित्य में उदात्तता के तन् विवेचना की है। उदात्तता के स्वरूप को स्पष्ट करने हुए उसने वाच्य अधिष्ठाता की विनिष्ठता और उन्मृष्टता को ही उदात्तता करने है।

विचार से संसार के अनेक महान् साहित्य सृष्टा केवल अभिव्यक्ति या भाषण के गुण के फलस्वरूप ही अमर हो चुके हैं। साहित्य उदात्तता की सम्भावनाओं के संदर्भ में उसने कुछ मूल तत्वों की विवेचना की है। लॉजाइनस ने स्पष्ट और दृढ़ रूप से यह प्रतिपादित किया है कि साहित्य की एकमात्र कसौटी सर्वगुणीन रूप से आनन्ददायी होना है। लॉजाइनस ने साहित्य के मूल्यांकन की समस्या पर विचार करते हुए एक समीक्षक के लिए कुछ योग्यताओं का भी निर्धारण किया है। उसके विचार से समीक्षक को कला, दर्शन, सौन्दर्य-शास्त्र और समालोचना का सम्पूर्ण अध्ययन, अनुभव और ज्ञान होना चाहिए, तभी वह अपने गुरुतर कार्य का निर्वाह उचित प्रकार से कर सकेगा। लॉजाइनस के साथ ही प्राचीन यूरोप की इस यूनानी चिन्तन परम्परा का अन्त हो गया। इसीलिए लॉजाइनस का नाम इस सुदीर्घ परम्परा की अन्तिम कड़ी के रूप में उल्लिखित किया जाता है। इसके बाद जो यूनानी विचारक हुए, उन्होंने इस परम्परा की समृद्धि में कोई योग नहीं दिया। साहित्य के चिन्तन का अन्तराष्ट्रीय केन्द्र भी एयेम्स न रहा और एक नई वैचारिक परम्परा का आरम्भ हुआ।

यूनानी साहित्य चिन्तन की परम्परा के अन्त के पश्चात् यूरोप में साहित्य और कला का चिन्तन केन्द्र रोम बन गया, जहाँ लैटिन समीक्षा का आरम्भ और विकास हुआ। यह श्रमीन वैचारिक परम्परा स्वतन्त्र रूप में बहुत महत्वपूर्ण होते हुए भी अन्ततः यूनानी परम्परा के अनुकरण पर ही विकसित हुई। इस रोमीय परम्परा के अन्तर्गत पहला उल्लेखनीय विचारक तिसरो हुआ। तिसरो ने मुख्य रूप से भाषण शास्त्र से सम्बन्धित चिन्तन किया। भाषण शास्त्र विषयक उसके महत्वपूर्ण विचारों का संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत करने में साथ ही साथ काव्य के तत्व तथा समीक्षा के स्वरूप से सम्बन्ध रखने वाले उसके कुछ विचारों का भी संकेत इस संदर्भ में किया गया है। तिसरान् रोमीय चिन्तन की परम्परा के अन्तर्गत आने वाले दूसरे महान् विचारक होरेस के काव्य के स्वरूप, काव्य और अनुकरणात्मकता, नाट्य कला, छंदी, विवेचन तथा समीक्षात्मक विचारों का उल्लेख किया गया है। उसने महत्वपूर्ण देन यह भी कि उसने अनुकरण की नई परिभाषा बनाई और उसकी मौलिक प्रयोगात्मकता पर बल दिया। होरेस के पश्चात् बिन्गीरियन का आदिर्भाव हुआ। उसने रोमीय साहित्य का इतिहास प्रस्तुत करते हुए करने

विचारों की स्थापना की। निचट्टीनियन के साथ ही साथ रोम की भी विचार-प्रणाली का भी जगमग हो गया।

यूनान तथा रोम की परम्पराओं की समाप्ति के पश्चात् यूरोप में पुनः क्रांतीय चिन्तन आती है। इन पुनर्जागरण काल के साथ ही कई नवीन विचारों के पश्चात् पुनः साहित्य समीक्षा के स्वरूप का प्रसार हुआ। सोलहवीं शताब्दी में अंग्रेजी समीक्षा का व्यवस्थित रूप में आरम्भ त्रिगुण अन्तर्गत स्टीवेंस हाकि, सर टॉमस बिस्मिथ, सर जॉन बॉक, अर्थात् विचारकों के साथ ही साथ कुछ अन्य विद्वानों के विचारों का भी विस्तार किया गया है, जिनमें सर रिचर्ड सिडनी का नाम विशेष रूप से उल्लेख है। सिडनी के काव्य विषयक विचारों तथा अनुकरण सिद्धांत के समर्थकों की ओर भी यही सचेत किया गया है। सिडनी भी अरस्तू की काव्य की अनुकरण की ही एक कला मानता था। सिडनी के पश्चात् जेम्स, एडमंड स्पेंसर, मैथिल, हार्व, विलियम बेव, पुटन हाम, से डेनीयल आदि के प्रमुख ग्रन्थों के आधार पर उनके सिद्धान्तों की विवेचना की गई है। फ्रांसिस बेकन के सिद्धांतों में काव्य से सम्बन्धित विचारों में उल्लेख विशेष रूप से किया गया है। सर जॉन हेरिंग्टन, फ्रांसिस मैथिल, विलियम बाथन, बोल्डन, पीयस तथा टॉमस कैंपियन के ही साथ इस युग के महत्त्वपूर्ण चिन्तक बेन जानसन के कुछ सिद्धान्तों का चर्चा भी प्रस्तुत किया गया है।

सोलहवीं शताब्दी तक फ्रांसीसी समीक्षा का जो विकास मिलता है, वह अन्तर्गत विशेष रूप से बुकेसियो तथा सेबिये आदि के विचार ही मुख्य इसी प्रकार से सोलहवीं शताब्दी तक इटैलियन समीक्षा के अन्तर्गत बें पेट्रीयाक, बीडा तथा पेट्रीज की चर्चा की गई है। सोलहवीं शताब्दी तक समीक्षा में संत इसीडोर, लल और सुई विवे के विचारों का उल्लेख किया है। १७वीं शताब्दी के अन्तर्गत इटली, फ्रांसीसी, जर्मन तथा अंग्रेजी समीक्षा के विकास पर विचार किया गया है। आरम्भिक अंग्रेजी समीक्षा इस शताब्दी के सर विलियम डेवेंट, टॉमस हॉब्स, जॉन मिल्टन, एडमंड काउली आदि के विचार प्रस्तुत किये गये हैं। जॉन ड्राइडन इस शताब्दी महान् चिन्तक था। उसके विचारों में काव्य के स्वरूप, काव्य में कल्पना तथा

काव्य में लयात्मकता, काव्य और महाकाव्य, नाटक, हास्य रचना और प्रहसन, कला और चित्रकला, अनुवाद की कला तथा प्रमुख समीक्षात्मक विचारों का परिचय दिया गया है। डॉइडन इस शताब्दी का ऐसा समीक्षक था, जिसमें यूरोप की पूर्ववर्ती महान् परम्पराओं की विशद अवगति के साथ ही साथ असाधारण विवेक शक्ति थी। इसलिए उसका महत्त्व इस समय तक के अंग्रेजी समीक्षकों में अन्यतम है। इस शताब्दी के अन्तर्गत ही अन्य अंग्रेजी समीक्षकों में टॉमस राइमर, टॉमस स्ट्रैट, विलियम बिस्टेम्पनी, सर विलियम टेम्पल, रिचर्ड वेंटली, जेरेमी कोलियर, सर टॉमस पोप, स्काउट आदि का भी उल्लेख किया गया है।

१८वीं शताब्दी में पाश्चात्य समीक्षा के विकास के अन्तर्गत इटली, फ्रांस, स्पेन, जर्मनी तथा इंग्लैंड की समीक्षा परम्पराओं का परिचय प्रस्तुत किया गया है। जॉन डेनिस, एडवर्ड विशो, प्रिरर, जोसेफ एडीसन, सर रिचर्ड स्टील, फ्रांसिस एटरबरी, जोनेदन स्विफ्ट, एलेक्जेंडर पोप, जेम्स हेरिस, जॉन स्राउन आदि की चर्चा अंग्रेजी समीक्षकों के अन्तर्गत की गई है। इस शताब्दी की प्रमुख वैचारिक विभूति के रूप में डॉ॰ सेमुअल जानसन को मान्य किया गया है, क्योंकि उनका वैचारिक व्यक्तित्व और महत्त्व असाधारण था। आधुनिक युगीन समीक्षा के अन्तर्गत इटली के क्रोचे की चर्चा की गई है, जिसने एक सौंदर्य शास्त्री और दार्शनिक होते हुए भी साहित्य चिंतन के क्षेत्र को विशद रूप से प्रभावित किया। फ्रांसीसी समीक्षा के अन्तर्गत ज्यों पॉल सार्त्र का उल्लेख भी किया गया है। वह वर्तमान समय का महान् चिंतक है। स्पेन की समीक्षा के अन्तर्गत विविध प्रवृत्तियों का उल्लेख करते हुए आधुनिक जर्मन चिंतन में लेसिंग की चर्चा विशेष रूप से की गई है। आधुनिक युगीन रूसी समीक्षा में लोमो-मोसोव, बेलिंस्की, मिखायलोवस्की तथा टॉल्स्टाय के सिद्धान्तों का उल्लेख किया गया है। आधुनिक युगीन अमेरिकी समीक्षा में हेनरी जेम्स, स्टेडमेन तथा स्पिनगार्न की चर्चा विशेष रूप से की गई है। आधुनिक युगीन अंग्रेजी समीक्षकों में विलियम गेडेंस्वर्थ, कॉलरिज, कॉरसाइल, मैथ्यू आर्नल्ड, आर्द॰ ए॰ रिचर्ड्स, टी॰ ए॰ इलियट तथा ई॰ एम॰ फास्टर आदि विचारकों के प्रमुख मन्त्रियों का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत करते हुए पाश्चात्य समीक्षा परम्पराओं का महत्त्व और समीक्षात्मक स्वरूपों का परिचय प्रस्तुत किया गया है।

प्रस्तुत प्रबन्ध के तीसरे अध्याय में संस्कृत समीक्षा शास्त्र के विकास का



परिचय देते हुए विविध सिद्धान्तों के स्वरूप का स्पष्टीकरण किया भारत की चिंतन परम्पराओं में प्राचीन संस्कृत साहित्य शास्त्र की अन्यतम है। रचनात्मक साहित्य और शास्त्रीय क्षेत्रों में उसकी उ आज भी असाधारण रूप में मान्य है। संस्कृत में समीक्षा शास्त्र क महत्व बताया गया है। यहाँ तक कि समीक्षा शास्त्र को वेद का सा तक माना गया है। अनुमान लगाया जाता है कि प्राचीनता की दृष्टि संस्कृत साहित्य शास्त्र की परम्परा विद्येय रूप से महत्व रखती है और तक उसका प्रसार मिलता है। परन्तु साहित्य शास्त्रीय नियमन और की दृष्टि से भरत मुनि प्रथम साहित्य शास्त्री हैं, जिन्होंने अपने 'नाट्य-नामक ग्रंथ में साहित्य शास्त्र का सम्यक् निरूपण प्रस्तुत किया है। इस में संस्कृत साहित्य शास्त्र की परम्परा के प्रवर्तक आचार्य के रूप में मुनि को मान्य करते हुए उनके सिद्धान्तों का परिचय प्रस्तुत किया गया है। साहित्य शास्त्र में जो विभिन्न सम्प्रदायों का प्रसार हुआ है, उनमें रस के प्रतिष्ठापक के रूप में भी भरत मुनि को मान्यता दी जाती है। भर ने रस का विवेचन करते हुए उसका सम्यक् निरूपण प्रस्तुत किया। इस में रस का महत्व, रस का विभाजन, भाव वर्णन, रस और भाव, रस उ रस देवता, रस वर्णन, शृंगार, हास्य, कदम्ब, रौद्र, बीर, भयानक, भीम, अद्भुत रसों की व्याख्या की गयी है। अलंकार विवेचन में सार्वभौम रूपक, दीपक और यमक का परिचय है। साथ ही काव्य के गुण, काव्य के और अभिनय के प्रकार का परिचय प्रस्तुत करने के साथ परवर्ती युगों में मुनि की मान्यता की ओर भी संकेत किया गया है। भरत मुनि के प मेघादी और भट्टि नामक आचार्यों का उल्लेख किया गया है।

मामह के द्वारा प्रणीत "काव्यालंकार" ग्रंथ के आधार पर काव्य स काव्य सज्जन, काव्य के भेद, महाकाव्य, नाटक, कथा, गाथा, वीर्य, गौड़ीय भेद, दोष वर्णन तथा गुण-वर्णन की परिचयामय व्याख्या प्रस्तुत हुये उनका महत्व प्रस्तुत किया गया है। सातवीं शताब्दी के आचार्य दण्ड सिद्धान्तों का परिचय देते हुए काव्य के भेद, महाकाव्य, महाकाव्य के आकाशमिका, कथा और चम्पू, काव्य की रीतिवृत्ति, काव्य के गुण। दण्ड के साथ अलंकार विवेचन भी किया गया है। द्वि उल्फ के प चन्द्रमह विचारों के पदका, कामन के सिद्धान्तों के सार्वभौम काव्य।

अलंकार, काव्य का प्रयोजन, काव्य के अधिकारी, काव्य की रीतिरीत, रीति के भेद, काव्य के अंग तथा काव्य के भेद की व्याख्या की गयी है। ६वीं शताब्दी के आचार्य रुद्र के काव्य और अलंकार सम्बन्धी विचारों के साथ आनन्दवर्द्धन के ध्वनि विषयक विचारों का निरूपण किया गया है। अभिनव गुप्त, राजशेखर, मुकुल भट्ट, धनंजय, भट्ट तीत, भट्ट नायक, कुशक, महिम भट्ट, भोज, मम्मट, क्षेमेन्द्र आदि की व्याख्या भी इसी सन्दर्भ में की गयी है। क्षेमेन्द्र ने औचित्य को काव्य में सर्वाधिक महत्व दिश और अपने "औचित्य विचार चर्चा" नामक ग्रन्थ में औचित्य निरूपण करते हुए औचित्य का स्वरूप स्पष्ट किया। उन्होंने पद-औचित्य, काव्य-औचित्य, प्रबन्ध-औचित्य, गुण-औचित्य, अलंकार-औचित्य, रस-औचित्य, तत्त्व-औचित्य, सत्-औचित्य, स्वभाव-औचित्य तथा प्रतिभा-औचित्य की व्याख्या की। फिर सागर नन्दी, हर्षक, मङ्गक, हेमचन्द्र, रामचन्द्र तथा गुणचन्द्र, वाग्मदत्त (प्रथम), जयदेव, शारदा तनय, भातुवत, विद्याधर, विजयनाथ, सोमाकर मिश्र, विद्यानाथ, वाग्मदत्त (द्वितीय), अप्पय दीक्षित, पंडितराज जगन्नाथ, केसव मिश्र, विश्वेश्वर पंडित तथा अन्य आचार्यों के सिद्धान्तों का परिचयात्मक विवरण प्रस्तुत किया गया है। अन्त में, रस, अलंकार, रीति, ध्वनि और वक्रोक्ति पर बात देने के अनुसार सिद्धान्तिक रूप से उपर्युक्त आचार्यों का विभाजन और आपेक्षिक महत्त्व स्पष्ट करते हुए इस सुदीर्घ और महान् परम्परा की उपलब्धियों का मूल्यांकन किया गया है।

प्रस्तुत प्रबन्ध के चौथे अध्याय में रीति कालीन हिन्दी साहित्य के विकास और विभिन्न सिद्धान्तों के स्वरूप की व्याख्या की गयी है। रीति कालीन हिन्दी समीक्षा शास्त्र की आधार-भूमि उसकी पूर्ववर्ती भाषा-परम्पराएँ रही हैं। उनमें से उसका प्रत्यक्ष सम्बन्ध संस्कृत साहित्य शास्त्र की परम्परा से है। उसी से प्रेरणा और प्रभाव ग्रहण करके रीति कालीन हिन्दी आचार्यों द्वारा अपने साहित्य सिद्धान्तों का निरूपण किया। हिन्दी रीति साहित्य की परम्परा के अन्तर्गत सर्व-प्रथम पुंड्र अथवा पुण्य तथा कृपा राम की चर्चा की गयी है। गोप, मोहनलाल मिश्र तथा नन्ददास का उल्लेख भी इसी सन्दर्भ में किया गया है। फिर हिन्दी रीति शास्त्र के प्रतिष्ठापक आचार्य के रूप में "ववि प्रिया" और "रसिक प्रिया" आदि महत्वपूर्ण ग्रन्थों के प्रणेता केशवदास के सिद्धान्तों के अन्तर्गत ववियों के प्रकार, कवि-रीति-वर्णन, काव्य-दीप-वर्णन, अलंकार वर्णन, रस विवेचन, नायक-भेद, नायिका-भेद, रस के अंग, वियोग शृंगार तथा अन्य रसों की

व्याख्या की गयी है। सुन्दर कवि की चर्चा भी इसी मंदर्भ में की गयी। आचार्य विन्नामणि त्रिपाठी के काव्य स्वरूप, काव्य के भेद, काव्य-गुण के गुण, रस-निरूपण, रस के अंग, अलंकार-निरूपण, शब्द-शक्ति-निष्पत्ति-निरूपण आदि से सम्बन्धित विचारों को प्रस्तुत किया गया है। मणि के परवर्ती आचार्यों में तोष, जसवंत सिंह, हेमराम, रामू-सम्भारो एवं मंडन आदि आचार्यों का उल्लेख किया गया है। मणि भूषण की चर्चा के साथ कुलपति के काव्य का सङ्गण, काव्य का काव्य के कारण, काव्य के भेद, शब्द-अर्थ-निरूपण, शब्द-शक्ति-निरूपण, रस-निरूपण, दोष-निरूपण, गुण-निरूपण, रीति-निरूपण, अलंकार-निरूपण की व्याख्या की गयी है। इसी प्रकार से सुलदेव मिश्र, गोपाल राम, बलिराम, बलबीर, कल्याणदास, श्री निवास और त्रिवेदी के विचारों का भी उल्लेख किया गया है।

आचार्य देव के काव्य-निरूपण, अलंकार-निरूपण, रस-निरूपण व्याख्या के साथ इसी अध्याय में सूरति मिश्र, गोप, याकूब खाँ, कुंभट तथा श्रीपति के परिचय के साथ आचार्य श्रीपति के स्वरूप, काव्य के दोष, अलंकार-निरूपण तथा रस के निरूपण की व्याख्या की गयी है। इसी प्रकार के रसिक सुमति, श्रीधर, कुन्दन बुन्देलखंडी, बेगोदुराम, बेनीप्रसाद, खंवराम, गंजन, भूपति, बीर, बंसीधर तथा बल [ आदि का उल्लेख किया गया है। आचार्य सोमनाथ मिश्र के सिद्धान्तों से काव्य-निरूपण, शब्द-शक्ति-निरूपण, ध्वनि-निरूपण, रस-निरूपण, गुण-निरूपण, अलंकार-निरूपण की व्याख्या की गयी है। किशोबिन्द, रसलीन, रघुनाथ बंदीजन, उदयनाथ कबीन्द्र आदि के उल्लेख आचार्य भिखारीदास के काव्य-स्वरूप-निरूपण, शब्द-शक्ति-निरूपण, काव्य-निरूपण, रस-निरूपण, अलंकार-निरूपण आदि की व्याख्या की गयी है। कवि, रामभूनाथ मिश्र, रामकृष्ण, लाला मिरचारी लाल, चन्द्रदास, श्रीरामलाल, समनेस, शिवनाथ, रतन, ऋषिनाथ, जनराज, उजियादे, रंग खाँ, चंदन, देवकी नन्दन, यशवंत सिंह, जगत सिंह, राम सिंह, मा बेनी प्रवीन, रणधीर सिंह, नारायण, रसिक गोविन्द तथा प्रताप से उल्लेख किया गया गया है। प्रताप साहि के सिद्धान्तों में विशेष रूप से निरूपण, शब्द-शक्ति-निरूपण, रस-निरूपण, काव्य-गुण-निरूपण और

दोष-निरूपण प्रस्तुत किया गया है। इस अध्याय के अन्त में नवीन आचार्यों की चर्चा के साथ रीतिशालीन साहित्य शास्त्र की परम्परा का सिद्धान्तोक्तन करते हुए यह संकेत किया गया है कि लगभग एक सहस्र वर्षों तक प्रसारित यह परम्परा मुख्य रूप से संस्कृत साहित्य शास्त्र के अनुकरण पर विकसित हुई। संस्कृत और रीति साहित्य शास्त्रों में मुख्य भेद यह रहा कि संस्कृत के आचार्य मूल रूप से काव्य शास्त्रज्ञ थे, जब कि हिन्दी के प्रधानतः कवि। उद्देश्यगत इस विपरीतता के कारण उनके सिद्धान्त-निर्देशन में परस्पर भिन्नता रहने के कारणों की ओर भी अन्त में संकेत किया गया है।

प्रस्तुत प्रबन्ध के पाँचवें अध्याय में पारचात्य और भारतीय समीक्षा परम्पराओं के दृष्टिकोण का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। प्राचीनता की दृष्टि से यदि इन दोनों परम्पराओं में पर्याप्त साम्य मिलता है, तो चिन्तन की दृष्टि से पर्याप्त भेद भी। दोनों ही के प्राचीनतम रूप सूत्रात्मक शैली में उपलब्ध होते हैं। जहाँ तक काव्य के प्रयोजन का सम्बन्ध है, पारचात्य तथा भारतीय विचारकों में कोई विशेष अन्तर नहीं मिलता है। होमर, हेसियड, अरस्तू, शामन, द्रष्ट, कुन्तक, मम्मट तथा विश्वनाथ आदि के विचारों में कव्य के उद्देश्य के रूप से आनन्द-प्राप्ति को ही मान्य किया गया है। पारचात्य विचारकों ने आनन्दानुभूति के साथ ही साथ मानव कल्याण भी उसका एक उद्देश्य बताया है। अरस्तू ने उपदेशात्मक अथवा नैतिक आदेश की धर्त भी लगा दी है। क्योंकि उसके विचार से काव्य सत्य का निरूपण करता है। भारतीय दृष्टिकोण भी काव्य के उपर्युक्त उद्देश्यों से असहमति नहीं रखता, यद्यपि भारतीय विचारकों ने काव्य की आत्मा के अन्वेषण की ओर ही अधिक ध्यान दिया है।

काव्य के विविध रूपों के विस्तरेण के सन्दर्भ में प्राचीन भारतीय संस्कृत काव्य शास्त्रियों ने नाटक और महाकाव्य को प्रधानता दी है। काव्य के मुक्तक तथा अन्य रूपों का उल्लेख उन्होंने अप्रासंगिक रूप में किया है। भाषण अथवा वक्त्रता की उन्होंने विशेष चर्चा नहीं की। इसके विपरीत पारचात्य काव्य-शास्त्रियों ने आरम्भ से ही भाषण कला को प्राथमिकता दी है। इस विषय में प्रारम्भिक चिन्तन तो टोसियस आदि ने ही आरम्भ कर दिया था, परन्तु इसका विचार विवेचन यूनानी चिन्तकों में सर्वप्रथम अरस्तू ने ही किया। रोम

के साहित्य शास्त्रियों में भी सिसरो ने भाषण शास्त्र को साहित्य अधिक महत्व प्रदान किया। उनका विचार था कि कलात्मकता तथा की दृष्टि से भाषण शास्त्र साहित्य की अपेक्षा प्राथमिक महत्व का है। यूरोप के पुनर्जागरण कालीन चिन्तक सर टॉमस विलसन ने कला का विवेचन किया। इससे स्पष्ट है कि पारंपारिक साहित्य शास्त्र में भी एक प्रमुख विधा के रूप में भाषण कला को मान्यता दी हमारे देश में उसे इतना महत्व नहीं दिया गया।

जहाँ तक साहित्य के नाट्य रूपों का सम्बन्ध है, प्राचीन भारत साहित्य-शास्त्र में सर्व प्रथम भरत मुनि ने नाटक की व्याख्या करते "नाट्यशास्त्र" नामक ग्रन्थ में उस पर विचार किया। भरत के पक्ष चिन्तकों में भामह, धनंजय आदि ने नाटक के विविध अंगों और गम्भीर व्याख्या प्रस्तुत की। पारंपारिक साहित्यकारों में भी सर्वप्रथम परचात् सूरीपाइजी और अरस्तु ने काव्य की भाँति ही नाटक को करण का एक माध्यम माना। रोमीय चिन्तकों में होरेस ने तथा पु कालीन चिन्तकों में केन जानसन और उसके परचात् डा० जानसन कला और नाट्य रूपों का विवेचन किया। इस सम्बन्ध में उन्हेम यह है कि भारतीय चिन्तकों ने काव्य की भाँति ही नाटक का मूल रस को ही मान्य किया है, जब कि पारंपारिक विचारकों ने उसके अ को प्रधानता देने हुये उसकी व्याख्या की है।

भारतीय समीक्षा शास्त्र का आरम्भ करने वाले भरत मुनि ने विद्वान् के भी प्रतिपादक माने जाते हैं। उन्होंने रस की भारतीय करने हुये उसे नाटक और काव्य की भाषा के रूप में मान्य किया काव्य और नाटक में रस विवेचन को उन्होंने मुखता दी। आनन्द रस के औचित्य का विशेष रूप से समर्थन किया। अनेक गुण ने उत्तम नाटक में ही बताया। धनंजय ने रस को दलील दी बताया यही विजया महेश्वर रस को प्रधान दिया गया, परचात् समीक्षा में उ महेश्वर अनुकरण को; अरस्तु ने तो काव्य और नाटक की मूल प्रेरणा काव्य को निम्न दिया। यही यह कि अपने कलाओं का विकास भी मनु आचार्य पर दिया और काव्य, नाटक तथा नर्तन को प्रोत्साहन के

प्रकार माना। कहने का आशय यह है कि - भारतीय और पाश्चात्य दृष्टिकोण में इस क्षेत्र में अन्तर यह रहा है कि पाश्चात्य चिन्तन व्यावहारिक रहा, जबकि भारतीय चिन्तन में सिद्धान्तिकता अधिक रही।

काव्य-भेदों के निरूपण के सम्बन्ध में प्राचीन संस्कृत साहित्य में भामह ने अपने विचारों प्रस्तुत किये हैं। उन्होंने गद्य और पद्य रूपों की विस्तार से व्याख्या की। दंडी ने भी इसी प्रकार का वर्गीकरण किया। वामन का काव्य-विभाजन का आधार भी गद्य और पद्य ही रहे। आनन्दवर्द्धन ने महाकाव्य के भेद करते हुए रस-प्रधान महाकाव्य को इतिवृत्त-प्रधान महाकाव्य से भेद कहा। नाटक में भी उन्होंने रस-विवेचन की मुख्यता निर्देशित की। धनंजय ने रूपक के दस भेद बताते हुए उनकी खर्चा और व्याख्या की। भोज ने काव्य और पद्य काव्य का वर्गीकरण किया। मम्मट, विश्वनाथ तथा जयभार्य ने भी घेष्ठता के आधार पर काव्य के भेद प्रस्तुत किये। जहाँ तक इस विषय में पाश्चात्य दृष्टिकोण का सम्बन्ध है, प्लेटो ने सबसे पहले गीति काव्य, नाटक, नाटक और महाकाव्य के रूप में इनका वर्गीकरण किया। अन्य विचारकों में लॉजाइनस तथा सिसरो आदि ने भी प्रायः पूर्ववर्ती सिद्धान्तों के आधार पर अपने मत प्रस्तुत किये। भारतीय और पाश्चात्य दृष्टिकोण में इन विषयों के सम्बन्ध में मुख्य अन्तर यह रहा है कि जहाँ भारतीय दृष्टिकोण में इन पर बल देते हुए विस्तार के साथ सिद्धान्त रचना हुई है, वहाँ पाश्चात्य चिन्तन के क्षेत्र में इन पर इतना अधिक गौरव नहीं दिया गया है। यहाँ तक कि प्लेटो आदि अनेक विचारकों ने कभी-कभी रचनात्मक दृष्टिकोण में भी नाटक आदि का विरोध किया।

पाश्चात्य और भारतीय सिद्धान्तों की स्वरूपगत सर्वापीणता की ओर भी इसी अध्याय में संकेत किया गया है। संस्कृत साहित्य में अलंकार सिद्धान्त का व्यापक प्रसार मिलता है और अनेक विचारकों द्वारा की गई इसकी विपदा व्याख्या उपलब्ध है। भरत, भामह, दंडी, वामन, रुद्रट आदि ने अलंकार को महत्व देते हुए उसका सम्यक् विवेचन किया है। अलंकार की ही भाँति जो अन्य सम्प्रदाय हैं, उनमें रस, रीति, ध्वनि तथा वक्रोक्ति का महत्व प्रतिपादित हुआ है। इसके विपरीत पाश्चात्य साहित्य शास्त्र के क्षेत्र में काव्य में अलंकार को बहुत अधिक महत्व नहीं दिया गया, जैसा कि ऊपर संकेत किया जा चुका



उसे व्यापक क्षेत्रीय प्रसार और मान्यता मिली । रस के स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव तथा संचारी भाव नामक चार अंग माने गये हैं । प्रमुख रसों की संख्या नौ बतायी गयी है, जो शृंगार, वीर, करुण, अद्भुत, हास्य, भयानक, क्रोध, रोद्र तथा शान्त हैं । इनमें से प्रत्येक रस का पृथक्-पृथक् निरूपण और व्याख्या की गयी है । इस सिद्धान्त का भारतीय साहित्य शास्त्र में इस कारण व्यापक क्षेत्रीय प्रसार रहा, क्योंकि इसके अन्तर्गत काव्य के कला और भाव पक्षों का संतुलन मिलता है ।

भारतीय संस्कृत साहित्य शास्त्र के अन्तर्गत प्रमुख सम्प्रदायों में अलंकार सिद्धांत भी एक है । संस्कृत साहित्य शास्त्र में अलंकार भी सुदीर्घ परम्परा मिलती है । संस्कृत में इसके प्रवर्तक आचार्य आमह थे, यद्यपि उनका अलंकार विभाजन न तो बहुत विस्तृत है और न प्राचीनतम । भरत मुनि ने अपने “नाट्य शास्त्र” में अलंकार वर्णन करते हुए केवल चार अलंकार स्वीकृत किये थे । आगे चलकर उनकी संख्या सैकड़ों में हो गयी । आमह, बही तथा उद्भट आदि ने भी अलंकार-निरूपण प्रस्तुत किया । अलंकारों का विभाजन मुख्यतः शब्दालंकार के रूप में हुआ है । अलंकार सिद्धांत कवि की अभिव्यक्ति और कला की प्रौढ़ता का मापक है । काव्य के सौंदर्य और प्रभाव की दृष्टि में अलंकार एक सशक्त माध्यम का काम करता है । इसीलिए उसकी परम्परा वर्तमान समय तक असुंध्य रूप से प्रवाहशील मिलती है ।

संस्कृत साहित्य शास्त्र के अन्तर्गत तीसरा महत्वपूर्ण सिद्धान्त रीति सम्प्रदाय से सम्बन्धित है । इसका प्रवर्तन आचार्य वामन ने किया । वामन के अनिरिक्त भी संस्कृत साहित्य शास्त्र में ऐसे अनेक विचारक हुए, जिन्होंने रीति की विवेचना की । वामन ने रीति को काव्य की आत्मा के रूप में घोषित किया । रीति का शाब्दिक अर्थ “मार्ग” या “पथ” है । प्राचीन युग में काव्य क्षेत्रीय दो मार्ग माने जाते थे । इनमें से प्रथम वैदर्भ मार्ग<sup>१</sup> या और द्वितीय मगधीय मार्ग । वामन ने इनमें पांचाली को और जोड़ दिया तथा इसकी सम्यक् व्याख्या प्रस्तुत की । राजवोखर ने भी इन्हीं को मान्यता दी । ब्रट ने इनमें एक चौथी रीति साटीया भी जोड़ दी । आगे चल कर भोज ने आवन्ती तथा मागधी के रूप में दो और रीतियों को मान्यता दी । इस प्रकार से, रीतियों की कुल संख्या छः हो गयी, यद्यपि अधिकांश विद्वानों ने वामन की ही तीन



यूरोप में यथार्थवाद तथा उसके पश्चात् अतियथार्थवाद के साहित्यिक विचारधाराओं का प्रसार हुआ। यथार्थवाद साहित्य में अनुकरण पर विशेष रूप से बल देता है। कल्पनात्मकता तथा कला इसी यथार्थवाद का विकसित रूप है। यह भी एक प्रकार का निराश्रयक चिन्तन है। सिद्धान्ततः अतियथार्थवादियों के अनुसार साहित्य को पूर्णतः औद्धिक नहीं होना चाहिए, क्योंकि वैसा होने से वैदित्तिक अनुभूतियों के अंतर्विरोध के चिन्तन की सम्भावनाएँ जायेंगी। अतियथार्थवादी विचारधारा के समर्थकों के अनुसार आधुनिक समाज में मान्य नैतिक दृष्टिकोण भी निरर्थक है। अतियथार्थवाद यथार्थवाद की निर्धारित सीमाओं का विस्तार करना था। इसे प्रकट कहा जाता है। कुछ लोग इसका आधार "बादावाद" को भी मानते अध्याय में पाश्चात्य विचारधाराओं में से कुछ का परिचयात्मक प्रस्तुत करते हुए अन्त में यह संकेत दिया गया है कि इनमें परिवर्तन की ओर विस्तार की भी प्रवृत्ति है। आदर्शवाद यदि साहित्य में उदात्त को अधिक महत्त्व देता है, तो यथार्थवाद यथार्थानुकारिता पर, अभिवाद यदि अभिव्यक्ति की सीमा पर धोरक देता है; तो रूपवाद उसकी रूपात्मकता पर। किसी न किसी रूप में ये वैचारिक विस्तार का ही करते हैं।

प्रस्तुत प्रबन्ध के सातवें अध्याय में भारतीय वैचारिक आन्दोलन स्वरूप और सैद्धान्तिक आधार स्पष्ट किया गया है। भारतीय समीक्षक अन्तर्गत जो सैद्धान्तिक आन्दोलन आविर्भूत हुए, उनका क्षेत्र प्रायः साहित्य शास्त्र ही रहा। आगे चल कर हिन्दी रीति शास्त्र की परम्परा चन्ही के अनुसार निर्देशन दिये। ये आन्दोलन मुख्यतः काव्य की भाषा अन्वेषण से सम्बन्धित हैं और परस्पर भिन्नता होते हुए भी एक दूसरे के कहे जा सकते हैं। इनमें से प्राचीनतम रस सिद्धान्त है, जिसके प्रवर्तक मुनि माने जाते हैं। भरत मुनि ने त्रिमास, अनुमास, तथा संचारी भाव सहयोग से रस की निष्पत्ति बनायी। आगे चल कर इस सिद्धान्त का जो भी विकास हुआ, उसके मूलरूप में भरत मुनि का यही सिद्धान्त विद्यमान रहा। भरत मुनि ने रस का जो स्वरूप-विवेचन किया, वह माटक पर आधारित था। आगे चल कर काव्य पर इस सिद्धान्त का आरोपीकरण हुआ अ

उसे व्यापक क्षेत्रीय प्रसार और मान्यता मिली। रस के स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव तथा संचारी भाव नामक चार अंग माने गये हैं। प्रमुख रसों की संख्या भी बतायी गयी है, जो शृंगार, वीर, करुण, अद्भुत, हास्य, भयानक, बीभत्स, रोद तथा शान्त हैं। इनमें से प्रत्येक रस का पृथक्-पृथक् निरूपण और व्याख्या की गयी है। इस सिद्धान्त का भारतीय साहित्य शास्त्र में इस कारण व्यापक क्षेत्रीय प्रसार रहा, क्योंकि इसके अन्तर्गत काव्य के कला और भाव पक्षों का समुत्पन्न मिलता है।

भारतीय संस्कृत साहित्य शास्त्र के अन्तर्गत प्रमुख सम्प्रदायों में अलंकार सिद्धांत भी एक है। संस्कृत साहित्य शास्त्र में अलंकार भी सुदीर्घ परम्परा मिलती है। संस्कृत में इसके प्रवर्तक आचार्य भामह थे, यद्यपि उनका अलंकार विभाजन न तो बहुत विस्तृत है और न प्राचीनतम। भरत मुनि ने अपने "नाट्य शास्त्र" में अलंकार वर्णन करते हुए केवल चार अलंकार स्वीकृत किये थे। आगे चलकर उनकी संख्या सैकड़ों में हो गयी। भामह, ढोड़ी तथा उद्भट आदि ने भी अलंकार-निरूपण प्रस्तुत किया। अलंकारों का विभाजन मुख्यतः शब्दालंकार के रूप में हुआ है। अलंकार सिद्धांत कवि की अभिव्यक्ति और कला की प्रौढ़ता का मापक है। काव्य के सौन्दर्य और प्रभाव की वृद्धि में अलंकार एक सहायक माध्यम का काम करता है। इसीलिए उसकी परम्परा वर्तमान समय तक अदुष्पन्न रूप से प्रवाहशील मिलती है।

संस्कृत साहित्य शास्त्र के अन्तर्गत तीसरा महत्वपूर्ण सिद्धान्त रीति सम्प्रदाय से सम्बन्धित है। इसका प्रवर्तक आचार्य वामन ने किया। वामन के अतिरिक्त भी संस्कृत साहित्य शास्त्र में ऐसे अनेक विचारक हुए, जिन्होंने रीति की विवेचना की। वामन ने रीति को काव्य की आत्मा ॥ रूप में घोषित किया। रीति का शाब्दिक अर्थ "मार्ग" या "पथ" है। प्राचीन युग में काव्य क्षेत्रीय दो मार्ग माने जाते थे। इनमें से प्रथम वेदमं मार्ग<sup>१</sup> या और द्वितीय गौडीय मार्ग। वामन ने इनमें पांचाली को और जोड़ दिया तथा इसकी सम्यक् व्याख्या प्रस्तुत की। राजशेखर ने भी इन्हीं को मान्यता दी। कदट ने इनमें एक चौथी रीति साटीया भी जोड़ दी। आगे चल कर भोज ने आवन्ती तथा मागधी के रूप में दो और रीतियों को मान्यता दी। इस प्रकार से, रीतियों की कुल संख्या छः हो गयी, यद्यपि अधिकांश विद्वानों ने वामन की ही तीन

काव्य रीतियों का अनुमोदन किया, फिर भी इस परम्परा के विचारकों की व्याख्या करते हुए रीति विभाजन के आधार, रीति के तत्त्व, रीति के एक हेतु, रीति का प्रवृत्ति और शैली की दृष्टि से भेद, कवि मार्ग, शैली तथा दोष आदि की विस्तार से व्याख्या की। इस सिद्धान्त को आगे च संस्कृतेतर भाषाओं में भी मान्यता मिली।

संस्कृत साहित्य शास्त्र में प्रवर्तित वक्रोक्ति सिद्धान्त की स्थापना कुम्भक ने की। इस सिद्धान्त के अनुसार वक्रोक्ति ही काव्य की आत्मा वक्रोक्ति का प्रयोग और अर्थ विविध आचार्यों ने पुष्प-भृश रूप में कि भाग्य ने शब्द वक्रता तथा अर्थ वक्रता के सम्मिलित रूप को वक्रोक्ति दंडी ने वक्रोक्ति को वाङ्मय का एक भेद माना और वक्रता, यामत अथवा अतिशयोक्ति के अर्थ में उसे स्वीकार किया। वामन ने वक्रोक्ति अर्थात्कार माना। रुद्रट ने उसे शब्दात्कार का एक भेद स्वीकार। आनन्दवर्द्धन ने वक्रोक्ति को अर्थात्कार, अभिनवगुप्त ने सामान्य अलंकार मम्मट तथा रघुपंक ने उसे विशिष्ट अलंकार के रूप में ही मान्य किया। सिद्धान्त के प्रतिष्ठापक आचार्य कुम्भक ने प्रसिद्ध कथन से भिन्न वर्णन को वक्रोक्ति बताया। यह शैली लोक व्यवहार से भिन्नता रखती है। वक्रोक्ति के छः भेद किये—वर्ण-विग्यास वक्रता, पद-पूर्वाह्न वक्रता, पद-वक्रता, वाक्य-वक्रता, प्रकरण-वक्रता तथा प्रबन्ध-वक्रता। इन सबके भी उपभेद करते हुए उन्होंने उन सबकी व्याख्या की। इससे यह सिद्ध वक्रोक्ति सिद्धान्त मुख्यतः काव्य में निहित आध्यात्मिक तत्त्वों को निकालने वाला सिद्धान्त है। इस दृष्टि से यह एक व्यापक दृष्टिकोण प्रस्तुत है, जिसमें अनेक प्रकार की पूर्ववर्ती वैचारिक सकीर्णताओं का अभाव है।

इस अध्याय में, अन्तिम सिद्धान्त के रूप में ध्वनि सम्प्रदाय का परिचय प्रस्तुत किया गया है। इस सिद्धान्त के प्रतिष्ठापक आचार्य आनन्दवर्द्धन के अनुसार ध्वनि ही काव्य की आत्मा है। उन्होंने ध्वनि काव्य को सर्वोच्च काव्य बताया है। ध्वनि सिद्धान्त विषय-शोचोप व्यापक दृष्टि से विशेष महत्व रखता है। इसके स्वरूप के स्पष्टीकरण के लिये शब्द शक्तियों की व्याख्या करते हुए उनके भेदों और उपभेदों का निरूपण है। ध्वनि सिद्धान्त के अनुसार काव्य और ध्वनि के भी संबंध

होते हैं, जिनकी इसमें खर्चा की गयी है। इस प्रकार से, काव्य के अंतरंग एवं बहिरंग का परीक्षण करने वाले प्रमुख भारतीय शास्त्रीय सिद्धान्तों का परिचय इस अध्याय में प्रस्तुत किया गया है।

प्रस्तुत प्रबन्ध के आठवें अध्याय में पाश्चात्य और भारतीय वैचारिक आन्दोलनों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। तुलनात्मक अध्ययन की आधार भूमि के सन्दर्भ में इन दोनों के स्वरूप पर विचार किया गया है। पाश्चात्य अभिव्यज्जनावाद के तथ्यों की व्याख्या करते हुए उसकी समीक्षात्मक परिणति का भी निर्देश किया गया है। जोचे अभिव्यज्जना की एक ऐसी आन्तरिक अभिव्यक्ति मानता है, जिसका सम्बन्ध मन से है। अभिव्यज्जना की प्रक्रिया का विश्लेषण करते हुए वह यह कहता है कि जो भी वास्तविक अभिव्यज्जना हम अभिव्यक्त करते हैं, वह पूर्व रूप में हमारे हृदय में आन्तरिक रूप से अभिव्यक्त हो चुकी होती है। इसलिए इस संसार में जो कुछ भी प्रकट में है, वह मानसिक कार्य या व्यापार का ही वास्तविक रूप है और समस्त कला की रचना का मूल आधार मन ही है। इस प्रकार से, जोचे ने काव्य में कल्पना-तत्त्व का महत्व स्वीकार करते हुए काव्य की आत्मा के रूप में उसकी प्रतिष्ठा की है और काव्य के अन्य तत्वों की अप्रधान बताया है। जहाँ तक भारतीय विचारधारा का सम्बन्ध है, उसमें कोई ऐसा सिद्धान्त नहीं है, जिसके अनुसार कल्पना को काव्य की आत्मा माना गया हो।

पाश्चात्य समीक्षा के यथार्थवादी आन्दोलन के अनुसार साहित्य में यथार्थ-मुक्ति का महत्व सबसे अधिक है। हिन्दी में भी यह प्रवृत्ति विद्यमान मिलती है और पाश्चात्य प्रभाव के फलस्वरूप इसमें वैभिन्न्य और विकास लक्षित होता है। हिन्दी में ये दोनों प्रवृत्तियाँ विविध रूपों में दिखाई देती हैं। पाश्चात्य साहित्य में प्रतीकवादी आन्दोलन भी अपेक्षाकृत अधिक निवेशित में मिलता है। हमारे देश में प्रतीक की ऐसी बहुत प्राचीन है, परन्तु प्रत्यक्ष आधुनिक युग में इसे एक संगठित आन्दोलन का रूप नहीं दिया। पाश्चात्य अतियथार्थवादी विचारधारा पूर्व कालीन रोमाण्टिक साहित्य प्रवृत्ति के विरुद्ध एक प्रतिक्रिया के रूप में आरम्भ हुई। हमारे यहाँ भी उसका अधिक प्रभाव देखा जा सकता है। अस्तित्ववादी विचारधारा मूलतः यथार्थवाद है। जहाँ तक अस्तित्ववाद की साहित्यिक परिणति का सम्बन्ध है, वह स

दनावादि से प्रभावित कही जा सकती है। युद्धोत्तरकालीन पाश्चात्य इसका समावेष्ट व्यापक रूप में मिलता है। हिन्दी के भी नवीन साहित्य पर इसका प्रभाव न्यूनाधिक रूप में देखा जा सकता है।

भारतीय रस सिद्धान्त काव्य की आत्मा का अन्वेषण करने वाला है। ऋचे आदि ने पाश्चात्य चिन्तन के क्षेत्र में जिस सहजानुभूति का बीज बोया है, वह रसानुभूति से बहुत कुछ मिलती-जुलती है। इस विषय से भारतीय और पाश्चात्य दृष्टिकोण में मुख्य अन्तर यह है कि यहाँ पर सर्वाधिक ध्यान दिया गया है और वहाँ अनुकरण पर। भारतीय सिद्धान्त व्यापकता और सम्यक्ता की दृष्टि से साहित्य जगत में कि अरस्तू ने अपने ग्रन्थ "रिटारिक" में अलंकार का प्रयोग भारतीय अ किया है, घलिक भाषण कला तथा काव्यांग के सम्बन्ध में ही इसे प्रयु है। वह अनुकरण पर गौरव देता था, जब कि हमारे यहाँ अलंकार की आत्मा के रूप में मान्य किया गया है। भारतीय ध्वनि सिद्धान्त की आत्मा का अन्वेषक है। इसका विस्तार इतना अधिक है कि सिद्धान्त इसके अन्तर्गत आ जाते हैं। परन्तु पाश्चात्य दृष्टिकोण में तार्किक विश्लेषण करने वाला ऐसा कोई सिद्धान्त नहीं मिलता।

भारतीय रीति सिद्धान्त काव्य में गुणों की अलंकार की अपेक्षा महत्व देता है। इसमें विशिष्ट पद रचना या विशिष्ट काव्य शैली कहा गया है। इसकी तुलना पाश्चात्य प्रतीकवाद से की जा सकती है। प्रतीकवाद जहाँ देश, काल और शैली की ओर ही संकेत करता है, वहीं सिद्धान्त उसे काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिष्ठित करता है। वज्रोक्ति सिद्धान्त काव्य में सामकारिक तत्वों को महत्व देता है। अभिव्यञ्जनावादी विचारक भी उक्ति की सामिकता पर गौरव देने हैं। अभिव्यञ्जनावादी दृष्टिकोण मूलतः दार्शनिक और लौकिकवादी है, वज्रोक्ति सिद्धान्त विपुल अन्वेषण युक्त और साहित्य साधनीय। इन प्रमुख भारतीय और पाश्चात्य आन्दोलनों की तुलना करने हुए हम अ अन्त में यह सकेन किया गया है कि इनमें दृष्टिकोणगत कुछ मौलिक पाश्चात्य चिन्तन धाराएँ प्रायः एकीकी हैं और काव्य के दृष्टि पर

सम्बन्ध रखती हैं। उनमें स्थानीयता भी अधिक है। नैयतिकता का आयतन तथा अन्य सोमायें भी उनके प्रसार में बाधक हुईं। इसके विपरीत भारतीय सिद्धान्त अधिक सामयिकता का परिचय देते हैं और विमुक्त शास्त्रीय दृष्टिकोण से चिन्तन का रूप प्रस्तुत करते हैं।

प्रस्तुत प्रबन्ध के नवें अध्याय में आधुनिक हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्तियों का परिचय देते हुए उनके अन्तर्गत आने वाले प्रमुख समीक्षकों के सैद्धान्तिक विचारों की संक्षेप में परिचयात्मक व्याख्या प्रस्तुत की गयी है। आधुनिक हिन्दी समीक्षा की पृष्ठभूमि हिन्दी रीति साहित्य शास्त्र रहा है। जिस प्रकार से संस्कृत साहित्य शास्त्र की परम्परा से आधार तथा प्रेरणा ग्रहण करके रीति शास्त्र का विकास हुआ था, उसी प्रकार से आधुनिक हिन्दी समीक्षा का विकास रीति शास्त्र से प्रभावित रहा। रीति शास्त्र के अन्तर्गत जो प्रमुख विचारक हुए हैं, उन्होंने आधुनिक हिन्दी समीक्षा के विकास और उसके आरम्भिक कालीन विचारकों को विशेष रूप से प्रभावित किया। आधुनिक हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्तियों के अन्तर्गत इस अध्याय में सर्वप्रथम ऐतिहासिक समीक्षा की प्रवृत्ति का आरम्भ, विकास, मुख्य विरोधतायें तथा प्रमुख समीक्षकों की चर्चा की गयी है, जिनमें नारसी द तासी, डा० शिवसिंह सेंगर, जार्ज ग्रियर्सन, मिश्रबन्धु, डा० राममनन्दर दास, पं० रामचन्द्र शुक्ल, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा० रामकुमार वर्मा, तथा पं० विद्वनाथप्रसाद मिश्र आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। सुधार परक समीक्षा की प्रवृत्ति का स्वरूप स्पष्ट करते हुए पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी की विविध समीक्षा कृतियों के आधार पर उनकी साहित्यिक मान्यताओं का परिचय प्रस्तुत किया गया है। तत्पश्चात् तुलनात्मक समीक्षा की प्रवृत्ति के स्वरूप के अन्तर्गत उसका आरम्भ और विकास स्पष्ट करते हुए मुख्यतः मिश्रबन्धु, पं० पद्मसिंह वर्मा, पं० कृष्णबिहारी मिश्र, लाला भगवानदीन तथा लखीरानी गुट्टू आदि के समीक्षात्मक दृष्टिकोण का परिचय दिया गया है।

आधुनिक हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में जो विशिष्ट प्रवृत्तियाँ क्रियाशील दिखाई देती हैं, उनमें से शास्त्रीय समीक्षा की प्रवृत्ति भी एक है। समीक्षा के इस दृष्टिकोण की प्राचीनता, सैद्धान्तिकता तथा विमुक्तता की दृष्टि से उच्चतर नोटि का मान्य किया जाता है। इस प्रवृत्ति की पूर्व परम्परा के अन्तर्गत इस

अध्याय में कविराज मुरारिदीन, प्रतापनारायण सिंह, कन्हैयालाल जगन्नाथप्रसाद “भानु”, रामशंकर शुक्ल “रसाल”, सीताराम शास्त्री दास केडिया, ज्योत्सनासिंह उपाध्याय “हरिऔध”, विहारीलाल बन्धु, डा० श्यामसुन्दर दास, पं० रामचन्द्र शुक्ल, गुलाबराय, सीताराम लक्ष्मीनारायण सुधांशु, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी तथा विश्वनाथ आदि के प्रमुख सिद्धान्तों और मान्यताओं का परिचय दिया गया है। छायावादी समीक्षा की प्रवृत्ति का उल्लेख हुआ है। आधुनिक हिन्दी क्षेत्र में द्विवेदी युगीन काव्य प्रवृत्तियों के विरुद्ध एक प्रतिक्रिया के रूप में वाद का जन्म हुआ था। इसके प्रमुख विचारकों ने इसे एक सुनियो प्रदान किया। इस प्रवृत्ति के अन्तर्गत जयशंकर “प्रसाद”, सूर्यकांत त्रिपाठी ‘नलिन’, महादेवी वर्मा, श्यामप्रिय द्विवेदी तथा गंगाप्रसाद के प्रमुख विचारों का परिचय दिया गया है।

आधुनिक युग की साहित्यिक विचारधाराओं में प्रगतिवादी समीक्षा भी एक है। हिन्दी साहित्य में इसका आरम्भ मुख्यतः विदेशी साहित्य के माध्यम से हुआ था। इसका विकास यथार्थवादी प्रवृत्ति से संयुक्त होकर प्रवृत्ति के अन्तर्गत राहुल सांकृत्यायन, प्रकाशचन्द्र गुप्त, डा० रामकिशोर शिवदान सिंह चौहान, मन्मथनाथ गुप्त, डा० रामेश्वर राय तथा श्री रामा आदि के मुख्य विचारों को प्रस्तुत किया गया है। आधुनिक हिन्दी की विभिन्न प्रवृत्तियों में व्यक्तिवादी समीक्षा की प्रवृत्ति भी क्रियाशील विचारधारा सामयिकता का विरोध न करते हुए भी साहित्य में प्रयोगों का समर्थन करती है। हिन्दी के आधुनिक साहित्य में इस विचार की प्रयोगवादी आन्दोलन के पथारों के रूप में समझा जाता है। इस अन्तर्गत त्रिन विचारकों के मन्तव्यों का उल्लेख किया गया है, उनमें नन्द हीरानन्द वात्स्यायन “अज्ञेय”, निरंजनाकुमार माथुर, डा० धर्मवीर तथा लक्ष्मीनारायण वर्मा आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इसके अन्तर्गत मुद्रणः जैनेन्द्र कुमार, तथा इनामदार ओसी आदि के विचार प्रस्तुतीकरण किया गया है।

आधुनिक हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में एक प्रवृत्ति सोपाररूप समीक्षा

कही जा सकती है। वर्तमान शताब्दी में भारत के अनेक विश्वविद्यालयों में बहुत् के रूप में जो शोध कार्य हो रहा है, उसके अन्तर्गत विकसित रूपों को इस प्रवृत्ति अन्तर्गत रखा जा सकता है। इस प्रवृत्ति के कई रूप मिलते हैं, जिनमें से प्रथम साहित्य विषयक शोध की प्रवृत्ति है। इस प्रवृत्ति के प्रथम रूप अर्थात् कवि परक शोध प्रवृत्ति के अन्तर्गत डा० बलदेवप्रसाद मिश्र, डा० तजेश्वर वर्मा, डा० माताप्रसाद गुप्त तथा डा० हरबंशलाल शर्मा आदि का विशेष रूप से उल्लेख किया गया है, यद्यपि अन्य भी अनेक ऐसे नाम हैं जो इसी के अन्तर्गत रहे गये हैं। इसी प्रथम वर्ग के अन्तर्गत सम्प्रदाय परक शोध प्रवृत्ति में डा० पीताम्बरदास बड़शाल, डा० बीनदयालु गुप्त, डा० मुशीराम शर्मा, डा० विनय-मोहन शर्मा तथा अन्य विद्वानों का भी उल्लेख किया गया है। इस प्रवृत्ति के तीसरे रूप अर्थात् शास्त्र परक शोध प्रवृत्ति के अन्तर्गत डा० रमाशंकर शुक्ल "रसाल", डा० भगीरथ मिश्र, डा० जानकीनाथ सिंह 'यनोत्र', डा० भोलाशंकर श्याम, डा० छैलबिहारी गुप्त 'राकेस', तथा डा० पुस्तूलाल शुक्ल आदि नामों का उल्लेख किया गया है। इस प्रवृत्ति का एक रूप भाषा वैज्ञानिक शोध की प्रवृत्ति के रूप में भी भिन्नता है। इसके भी अनेक रूप हैं, जिनमें से ऐतिहासिक रूप के अन्तर्गत डा० उदयनारायण तिवारी, डा० बाबुराम सक्सेना आदि, व्याकरणिक के अन्तर्गत डा० धीरेन्द्र वर्मा, तथा कामताप्रसाद गुह, बोलीपरक के अन्तर्गत डा० हरिहर प्रसाद गुप्त डा० अम्बाप्रसाद सुपन, डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी, डा० कृष्णलाल हंस आदि तथा तुलनात्मक के अन्तर्गत मुख्य रूप से डा० कैलाशचन्द्र भाटिया का उल्लेख किया गया है।

हिन्दी में व्याख्यात्मक समीक्षा की प्रवृत्ति का आरम्भिक रूप भारतेन्दु युग में ही आभासित होने लगता है, यद्यपि इसके अन्तर्गत केवल प्राचीन ग्रन्थों की टीका और व्याख्या मिलती है। आगे चलकर इस प्रवृत्ति के अन्तर्गत जो उल्लेखनीय समीक्षक हुए, उनमें ललिताप्रसाद सुकुल, परशुराम चतुर्वेदी, पदुमनाथ पुन्नालाल बरहो, डा० सत्येन्द्र, प्रभाकर माचवे तथा रामकृष्ण शुक्ल 'जितीमुख' आदि के विचारों का परिचय प्रस्तुत किया गया है। आधुनिक हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्तिवर्ग में अन्तिम समन्वयात्मक समीक्षा की प्रवृत्ति है। इस प्रवृत्ति के भूय में पाश्चात्य तथा भारतीय समीक्षा शास्त्र के मुख्य सिद्धान्तों के सम्बन्ध की भावना है। इसीलिए इसका आधार अनेकाङ्क अधिक व्यापक है। इस प्रवृत्ति का आरम्भिक रूप डा० दशमसुन्दर दास तथा पं० रामचन्द्र मुखर



आदि कृतियों में मिलता है। आगे चल कर डा० दिनयमोहन शर्मा, राजपेयी, डा० नगेन्द्र तथा डा० देवराज आदि ने इस प्रवृत्ति को सम्भावनाएं प्रदान की। इस अध्याय के अन्त में निष्कर्ष रूप में यह स्थापित किया गया है कि आधुनिक हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में जो विशिष्ट प्रवृत्तियाँ हैं, उनमें पर्याप्त विविधता और समानानुकरता सहित होती है। ये हिन्दी समीक्षा की व्यापक व्यापार भूमि और सम्भावनाओं का द्योतक हैं इनमें जहाँ एक ओर प्राचीनता की अनुवर्तिनी प्रवृत्तियाँ हैं, वहाँ दूसरी ओर आधुनिक चिन्तन की नवीनतम प्रणालियों का भी परिचय प्राप्त होता है।

प्रस्तुत ग्रन्थ के दसवें और अंतिम अध्याय में उद्गार के रूप में सम्यक् मान के निर्धारण की आवश्यकता और सम्भावनाओं पर विचार किया गया है। समीक्षा के स्वयं और विकास का अध्ययन करने पर यह स्थापित होता है कि विविध युगों में विभिन्न वैचारिक माध्यमों का जन्म लेती है जो ऐतिहासिक एकाग्रता के कारण उनका हास हो जाता है। वैचारिक प्रचलन ही इस अनुवर्तन का मुख्य कारण है। इस अध्याय में प्रचलन-समय टाइम की विचार भूमि काही सारांश एवं मौलिक है जहाँ से कहा जा सकता है कि अब तक के अध्यायों में अध्याय के अन्त में एक अपने चिन्तन का परिणाम डा० टाइम भी ने इनमें समाविष्ट किया है। इस अध्याय के अन्त में संश्लेष कर में इस मन की स्थापना की है कि समीक्षा का समन्वित परिवेश युग और प्रवृत्ति की संतुलितता होना चाहिये। प्राचीन भारतीय तथा पारंपरिक समीक्षा मानवों में अंतर-संस्कार के सामाजिक व्यवस्था कायम करने का तरीका है, आज की जमाने में इनमें भी ऊपर अनुवर्ति तथा अभिव्यक्ति की गरज होती चाहिये। जहाँ से कहा जा सकता है कि उद्गार समीक्षा का समन्वित व्यवस्था ही सत्य दिखा है। इनमें उनकी सुव्यवस्था और मौलिक चिन्तन के व्यवस्था का ज्ञान आवश्यक विषय है। विश्व समीक्षा भाषा के उद्गार प्रत्यक्ष रूप से प्रचलन-समय टाइम ने समीक्षा का ऐसा सुदृढ़ समन्वित संस्कार दर्शाया है, जो उद्गार प्राचीन और आधुनिक के बीच के

इस दृष्टि में प्रस्तुत ग्रन्थ के अन्त और हिन्दी समीक्षा के

विशिष्ट प्रवृत्तियों का विवेचन करते समय स्पष्ट हो जाता है कि यह अनुपम शोध ग्रन्थ है और इसका आधार वैज्ञानिक है। प्रत्येक अध्याय अपने-अपने विषय को अपने में समेटे हुए होने पर भी एक दूसरे से सर्वथा भिन्न न होकर क्रमानुसार आबद्ध है।

## माननिर्धारण की आवश्यकता पर विचार

उपसंहार के अध्याय में डा० प्रतापनारायण टण्डन ने सम्यक् मान के निर्धारण की आवश्यकता और उसकी सम्भावनाओं पर प्रकाश डाला है। वस्तुतः, इस पर विचार करते समय उन्होंने अपने इस शोध का सार प्रस्तुत कर दिया है। इसमें वैयक्तिक चिन्तन तो प्रखर है ही, महान् अध्ययन के चिन्ह भी स्पष्ट लक्षित होते हैं।

समीक्षा के लिये सम्यक् मानदण्डों का निर्धारण करते समय डा० टण्डन जी ने किसी एक पक्ष को विशेष महत्व नहीं दिया है। यद्यपि समीक्षक की सीमाएं उन्हें घेरती अवश्य हैं, पर बांध नहीं पाती। लेखक उनसे अलग खड़ा होकर विश्व-समीक्षा शास्त्र पर दृष्टिपात करता हुआ अपने निर्णय देता है। अपने ये निर्णय वह किसी हठवादिता के कारण नहीं, अपितु स्वाभाविक स्थिति के कारण ही देते हैं। उनका स्पष्ट मत है, कि 'युग परिवर्तन के साथ प्रायः सदैव ही नवीनता का आविर्भाव होता है। यह नवीनता दीर्घकालीन संक्रान्ति और गतिरोध का परिणाम होती है। कलतः प्राचीन प्रवृत्तियों का ह्रास होने लगता है। यह ह्रासात्मकता किसी निश्चित समय पर नहीं होती इसका आधार अनिश्चयात्मक स्थिति है।' \*

साहित्य का मानदण्ड कैसा होना चाहिये, इस पर विचार करते समय उन्होंने बताया है कि—साहित्य के मूल्यार्कन में ऐसे मानदण्डों का निर्धारण

---

\* समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्तियाँ : डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृ० ८९७।



घातकत होता है जो युग के यथार्थ का बोधक हो, इसी प्रकार समीक्षा का भी यथार्थ बोधक होना आवश्यक है, अन्यथा उसका कोई अस्तित्व नहीं रहेगा। इसी तरह यदि समीक्षा किसी कृति—आलोच्य कृति—के एक ही पक्ष विशेष की समालोचना करती है, तब भी सम्पूर्णता के अर्थ में उसकी कोई उपादेयता नहीं है। प्राचीन हिन्दी समालोचना केवल गुण-दोषों पर ही आधारित थी, इसी प्रकार पाश्चात्य समीक्षा बाह्य पक्ष निरूपण की ओर ही विशेष बल देती थी; इसी कारण इनका स्थापित्य नहीं हो सका और परिवर्तन के समय ने सबकी अपने रास्ते से बिटा दिया। अतः समीक्षा में आलोचना साहित्य की अनुभूति (भाव पक्ष) और अभिव्यक्ति (कला पक्ष) के परीक्षण की पूर्ण समता होनी चाहिये।

### अनुभूति तथा अभिव्यक्ति के सम्बन्ध पर विचार

दोनों स्थूल रूप से देखने पर अनुभूति तथा अभिव्यक्ति में पूर्ण विभिन्नता लक्षित होती है; एक का सम्बन्ध हृदय से है और दूसरे का मस्तिष्क से, किन्तु डा० प्रतापनारायण टण्डन ने दोनों में अन्तर्सम्बन्ध माना है\* हम देखते हैं कि श्रेष्ठ साहित्यकार की रचना में अनुभूति पक्ष जितना प्रबल होया, अभिव्यक्ति पक्ष भी उनसे कम सबल नहीं होया। दूसरे शब्दों में श्रेष्ठ साहित्यकार की अनुभूति स्वामाविक रूप से निर्दोष रहती है, क्योंकि अनुभूति की अभिव्यक्ति के माध्यमों पर उसका विशेष रूप से अधिकार रहता है। डा० टण्डन जी के अनुसार एक उच्च कोटि का रचनात्मक साहित्यकार अपनी अनुभूति को जो अभिव्यक्ति देता है, वह एक काल्पनिक अथवा चामत्कारिक वस्तु नहीं होती, बल्कि स्वामाविक रूप से, उस अनुभूति की सत्यता के अनुपात में कलात्मक परिपूर्णता से युक्त होती है।† इसीलिये अनुभूति और उसकी अभिव्यक्ति का माध्यम स्थूलतः कलात्मक और वैज्ञानिक विशेषतायें रखते हुये भी, एक प्रकार की एकरूपता से युक्त है। किसी भी श्रेष्ठ साहित्यकार की भावना उसकी

\* समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विविध प्रवृत्तियाँ : डा० प्रताप-  
नारायण टण्डन, पृ० ५६६।

† वही, पृ० ६२१।



नियम किसी एक कृति के आधार पर होते हैं, अतः दूसरी कृति की समीक्षा में इन नियमों को भी ताल पर रख देना पड़ेगा, और नवीनतम मानदण्ड की अपेक्षा होगी।

वस्तुतः प्रत्येक साहित्यकार की अपनी-अपनी विशेषताएँ होती हैं। इसी कारण साहित्य में अनेकरूपता है। विश्व के महानूतम साहित्यकारों में इसी कारण से हम भारी विषमता देखते हैं। महापि वेदव्यास, होमर, कालिदास, वेणकपीयर, मिस्टर, सुलसी, सूर, बिहारी, कीट्स, टालस्टाय, शोसोकोव, आदि महान् मनोवियों में कठिनाई से छाया ही एक दो ऐसे मिलेंगे जो स्पूल वर्षों में परिवेष्टित एकामवता रहते हैं।\* यद्यपि पूल मानव-अनुभूतियों के रूप तथा अभिव्यक्ति के स्तर की प्रौढ़ता की दृष्टि से उन सबमें आवश्यकजनक समानता दिखायी देती है।†

### सम्यक् मान के स्वरूप पर विचार

अन्त में डा० प्रतापनारायण टण्डन ने सम्यक् मान के स्वरूप विचार किया है। उनके ये विचार किसी मतवाद विरोध से आगुहीत नहीं हैं, अपितु उनके पीछे उनका—स्वयं का—प्रबुद्ध विवेक है। इस मान निर्धारण में उन्होंने सर्वथा नवीन दिशा के संकेत दिये हैं; जैसा कि हम अभी तिल चुके हैं, समग्रसारमक समीक्षा की दिशा की ओर मार्ग दर्शन विश्व साहित्य के इतिहास में सर्वप्रथम उन्हीं के द्वारा कराया गया है। इस दृष्टि से वे विश्व समीक्षा साहित्य के प्रबुद्ध साहित्यकारों की प्रथम श्रेणी में अग्र स्थान पर आसीन हो जाते हैं। सम्यक् मान निर्धारण के स्वरूप पर विचार करते समय वे लिखते हैं—

‘समीक्षा का कार्य इतिहास का मूल्यांकन और आलोचनात्मक सिद्धान्तों का परीक्षण है। समीक्षात्मक दूरदर्शों की यह बहुरूपता उसकी रूपात्मक मिश्रता का कारण होती है। इसलिये हमारे विचार से समीक्षा का समन्वित

• समीक्षा के माग और हिम्मी समीक्षा की बिलिष्ट प्रवृत्तियाँ:

डा० प्रतापनारायण टण्डन, पृ० २२१।

† वही, पृ० २२२।

परिप्रेक्ष्य युग और प्रकृति की संकुचितता से मुक्त होना चाहिये भारतीय मानदण्डों की तरह अनुभूति प्रधान और न ही पात्रन की तरह अभिव्यक्ति प्रधान होना चाहिये, अपितु [आलोच्य साहित्य] युग अनुभूति तथा उसकी अभिव्यक्ति की परत करनी न स तो पूर्ण रुढ़िवादिता का गिष्टलेपन हो और न नवीनता का आग्रह, बल्कि इनके मध्य का मार्ग होना चाहिये। उसमें युगीन ग्रहण करने की समझ होनी चाहिये।

‘अहाँ तक उसके निर्धारण की संभावनाओं का प्रश्न है, वे त हैं, जब साहित्य की विभिन्न युगीन कृतियों (महान कृतियों) और का संयोजन करके वैयक्तिक विकास के साथ उनका संतुलन। समीक्षा का मान और आदर्श स्वयं उत्कृष्ट कृतियाँ होती हैं।’

इतना होते हुए भी डा० प्रतापनारायण टण्डन जी की दृष्टि भारतीय ही है; चाहे वर्तमान समय की साहित्यिक प्रगति भले। देशों की महत्तर उपलब्धियों से हीन हो, किन्तु डा० प्रतापनारायण यह स्पष्ट कथन है कि विकास के किसी भी युग में प्राचीन साहित्य की परम्पराओं का परिष्कार नहीं किया जा सकता। अतः हम उ करेंगे और उनके महत्वपूर्ण अंशों को स्वीकृत करके साहित्यान्वेषण को प्राप्त करते हुये उसकी चेतना की पृष्ठभूमि में नयी संभावना प्रस्तुत करेंगे।†

## विचार और निष्कर्ष

इस दृष्टि से यह शोध-ग्रन्थ हिन्दी शोध के इतिहास के क्षेत्र में नयी दिशा का संकेत करता है। भारत के विभिन्न विश्वविद्यालयों साहित्य से सम्बन्धित जो शोध कार्य हुआ है, उसको देखकर इस ग्रंथ

\* समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रकृतियाँ : डा०

नारायण टण्डन, पृष्ठ २२४।

† वही, पृष्ठ २२४।

व्यापक व्यापार पर रचित सर्वप्रथम वैज्ञानिक प्रयास कहा जा सकता है। इसमें पहली बार सफलतापूर्वक यह स्पष्ट किया गया है कि साहित्य और समीक्षा का परस्पर गहरा सम्बन्ध है, अतः एक विधा में उत्पन्न ह्रासामकता के कारण दूसरी विधा का भी ह्रास हो सकता है।

विद्वत् समीक्षा की पृष्ठभूमि में रचित यह शोध प्रबन्ध डा० प्रतापनारायण टण्डन के व्यापक दृष्टिकोण का सहज ही आभास दे देता है। विचारों की परिपक्वता, गहनता और अनुभूति की मौलिकता उनके चिन्तन में निखार पैदा कर देती है इसका एक प्रमुख कारण यह भी है कि उन्होंने विवेच्य विषयों का अनुशीलन अत्यन्त विवेकशील प्रज्ञा से किया है। सर्वप्रथम इनका ग्रन्थ-सम्बन्ध पूर्ण आकलन किया है, फिर उनके विश्लेषण में प्रवृत्त हुये हैं। उनकी इन विवेचनाओं से निस्सन्देह इस युग की समीक्षा को एक विशेष प्रकार की गति और प्रोढ़ता मिली है।

सारांश यह कि डा० प्रतापनारायण टण्डन के ये विवेचन उसकी सैद्धान्तिक समीक्षा के अत्यन्त भव्य स्वरूप हैं। इनको देखकर हमें यह स्वीकार करना पड़ता है कि डा० प्रतापनारायण टण्डन ने एक ओर वहीं साहित्य के सैद्धान्तिक पक्ष और समीक्षा की समीक्षात्मक पृष्ठभूमि का गवेषणापूर्ण विवेचन कर अपनी तथ्य साहिष्णी प्रज्ञा का परिचय किया है, वहीं दूसरी ओर अनेक मौलिक विस्तारों के बल पर समीक्षा के नवीन मान निर्धारित कर आध्यात्मिक लेखकों और समीक्षकों को एक प्रशस्त मार्ग का प्रदर्शन भी दिया है।





अध्याय : द

उपसंहार



## नूतन साहित्य-धारा

हिन्दी साहित्य की पूर्व-लिखित विधाओं को गतिशील करने में डा० प्रतापनारायण टण्डन द्वारा दिये गये योगदान पर एक विहंगम दृष्टि डालने पर प्रतीत होता है कि हिन्दी ही नहीं, अपितु विश्व की सभी भाषाओं में, कुछ ही ऐसे साहित्यकार होंगे जो इस तरह के साहित्य-सर्जक और प्रबुद्ध समीक्षक दोनों ही हों। सर्जनारमक साहित्य की इन विविध विधाओं में किसी एक विधा का पूर्ण ज्ञाता एवं उसकी गवोन भोज देने वाला मिल सकता है; यह भी हो सकता है कि वह शुभी समालोचक अथवा शोधकर्ता के रूप में भी प्रख्याति प्राप्त हो, किन्तु सर्जनात्मक और समीक्षारमक दोनों ही प्रकार के साहित्य की प्रत्येक विधा में अपनी परिष्कृत प्रतिभा एवं विवेकशील प्रज्ञा का कुशल परिचय देना—इस प्रकार कि उनका जो भी क्षेत्र देखा जाय अपने में पूर्ण मिलेगा—उस विधा पर गवोन आलोक फँकता मिलेगा—यदा-कदा ही युग-प्रवर्तक साहित्यकारों में प्राप्त होता है।

जैसा कि हम पहले लिख चुके हैं, डा० प्रतापनारायण टण्डन का अब तक का समस्त (आलोच्य) साहित्य उनके विद्यार्थी बाल से सम्बन्धित है। दूसरे शब्दों में यह समस्त साहित्य एक अनन्वित विरोध पर बेमिन्न होने के नाते उनकी बहुमुखी प्रतिभा की एक न्यूनतम उपलब्धि मान है। इस मुक्त साहित्यकार के साहित्य का मूल्यांकन इसनिष्ठ भी आवश्यक हो जाता है, त्रिसंघे

उसकी आगामी सम्भावनाओं पर प्रकाश पड़ सके। विचारणीय है कि जो अपनी युवाकालीन (एक अपरिपक्व मनःस्थिति विरुद्ध प्रौढ़ साहित्य की रचना कर चुका है, वह अपने प्रौढ़ मस्तिष्क से सर्जना की मनःस्थिति में स्थित होकर, साहित्य सर्जना करेगा साहित्य की वह कितनी बड़ी उपलब्धि होगी, यह कल्पनातीत है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन ने उपन्यास भी लिखे और कह नाटकों का प्रणयन किया और एकांकियों का भी; एक बौद्धिक का प्रतिभा से संयुक्त होकर बौद्धिक कविता की सर्जना की तो अपने विचारों से प्रेरित होकर मौलिक निबन्धों की भी; एक कुशल स्वरूप में समासोचना साहित्य के क्षेत्र में विनिश्चित योगदान दिया। एवं वैज्ञानिक गवेषणा बुद्धि के साथ महान शोधार्थी भी। उनकी प्रतिभा होकर बहुमुखी है, और अपकथरी बहुमुखता उसमें नहीं है। संज्ञाओं से जूझते हुए, मानसिक अस्तव्यस्तों से संघर्ष करते हुए भी बच पर अपनी शिक्षा को गति देते हुए जो भी साहित्य उन्होंने लिखा किसी प्रकार की मूल्यता नहीं है। एक सर्वगुविद्या सम्पन्न साहित्यिक विमर्श की परिपक्वता-काल में अपने साहित्य को जो प्रौढ़ि दे पा उनके साहित्य से इस समय भी बछूती नहीं है। संघर्ष उनके लिए उनकी मुस्कुराहटें दूसरों के लिए हैं।

उपन्यास क्षेत्र में उन्होंने उपन्यास साहित्य को सत्ने रोमांटिक में ने ऊपर उठाकर बौद्धिक स्तर पर अभीष्टित किया है। जब तक के रक्तों देन कर यह नहीं कहा जा सकता कि इनका सम्पूर्ण वर्तन अवयव के मस्तिष्क से भी हो सकता है। 'अन्य की दास्यी'—डा० देवराज, और 'टीन'—अज्ञेय जैसे दो-तीन अन्तर्वासों को छोड़ कर; व्यक्ति उपन्यास रीति में समाप्त करने की, बचना परक कहा मान समझा रहा है, उसे अन्य विषयों की तरह वह सादरगता प्राप्त नहीं होती, जो उसे नि साहित्य की धोबी में ला सके।

डा० प्रतापनारायण टण्डन ने पहली बार उपन्यास साहित्य में एक नारी के रूप में उठाया, और उसे देवराज मनोरथन का माध्यम हीन मनोरथन के अन्त और अनुभूतियों का चारवाहक भी बनाया। 'अन्य की'।

(डा० देवराज कृत) आदि उपन्यास यद्यपि उससे पूर्व इस सम्बन्ध में कार्य-शील हो चुके थे, किन्तु उनमें जीवन को इतने ऊँचे घरातल पर लाकर प्रतिष्ठित कर दिया है, जो सामान्य घरातल के व्यक्ति की तो कौन कहे, प्रबुद्ध पाठक भी सहज आश्चर्य नहीं कर पाता; अतः उनकी मुक्तिर्था बनी रहने के कारण—कोई निदान न मिलने पर, गति नहीं मिलती, बोधिलता ही बनी रहती है। 'बपहले पानी की बून्दें' डा० प्रतापनारायण टण्डन का हिन्दी में इस मृत्तिकोण से प्रथम उपन्यास है, जिसने दार्शनिक पहलू को सामने रख कर मृत्यु के विविध आयामों को खोजने की चेष्टा की है और उसको (उपन्यास को) कल्पना के घेरे से निकाल कर यथार्थ के मंच पर ला खड़ा किया है; वह यथार्थ जो कल्पना के माध्यम से ही यथ-तथ देखा-परखा गया है, अनुभूत भी है; और पर्यवेक्षित भी है।

### डा० टण्डन जी की रचनाओं में मृत्युबोध

डा० टण्डन जी के सृजनारम्भक साहित्य की मुख्य विशेषता उनका मृत्यु अथवा उसी की सहोदरा पीड़ा—असह्य यन्त्राणाओं का गहरा बोध है। 'बपहले पानी की बून्दें' में प्रकाश और अचला की कथा में अचला की मातृत्व की उद्दाम झूल 'मृत्युका काज्जल और उससे पूर्व अचला का मृत्यु की भयानक यन्त्राणाओं' से लड़ना आदि का सघन चित्रण हुआ है। मोत के प्रत्याशित-अप्रत्याशित रूपों और उनके प्रकटीकरण के विभिन्न प्रकारों की कुशल अभिव्यक्ति से यह उपन्यास भरा पड़ा है।

'रीता' में भी रीता का अन्त में स्वयं को मृत्यु की गोद में छोड़ देना, प्रसव वाली भयानक यन्त्राणाओं को सहना, मरने की चाह होते हुए भी मौन से सपर्य पर इच्छा शक्ति की प्रबलता के कारण उसकी गोद में चले जाना मृत्यु की विभोषिकाओं का गहरा बोध कराता है।

'अभिरुचि' की नायिका निचा तो आदि से अन्त तक मृत्यु के अनिश्चित झूले में झूल रही है; वह जानती है कि उसकी जिन्दगी कुछ घण्टों की है (डाक्टर—यमराज सहोदर—ने उसकी जीवन सीमा चार घण्टे निर्धारित कर दी है), इनमे उसे निराशा के साथ ही सान्त्वना भी हुई है; कम से कम इन भयानक यात्राओं से राण तो निवेगा ही, विन्तु फिर भी संपर्क करती है।

जीवन की चाह उसे मृत्यु से संघर्ष की ही बाध्य करती है ; यद्यपि यह है कि मृत्यु से सोहा लेना सरल काम नहीं और अन्त में उसे हारना है वह मृत्यु से संघर्ष में हारती है, और उपन्यास के अन्त में इसका आभास आता है ।

‘वासना के अंकुर’ में भी गंगा और रमेसुर का मृत्यु की याद जूझना, गरमी की बीमारी से फूटा हुआ कोढ़ और गंगा से संभोग—बोषों में भी जीवन की कामना की पुष्टि करता है । रमेसुर अपने निराश्रय है, असह्य पीड़ाएँ उसकी मर्मन्तिक वेदनाएँ दे रही हैं, फिर जीना चाहता है, अच्छी तरह जीना चाहता है ; गंगा उसका रोग से उसकी वासना स्फुटित हो जाती है और रमेसुर बच जाता है, परन्तु तो एक आस चाहिये ही ; रमेसुर नहीं गंगा ही सही । गंगा मृत्यु के प्र-अप्रत्याशित रूपों में उलझती जा रही है, वह संघर्ष करती है, पर सं-मान जाते हैं और एक दिन वह सब कुछ छोड़ कर मृत्यु का आलिख लेती है ।

कहानियों में भी मृत्यु बोध कम नहीं उभरता है । ‘शून्य की टी. बी. का मरीज मृत्यु से भयभीत है । पर इसका मृत्यु बोध अन्य मृ-से भिन्न है । कहानी का नायक जीवन के सत्य को वाचुका है, उसे तपा मोह से छुटकारा मिल गया है, फिर भी वह जीवन की चाह को अपने से नहीं, दूसरों के माध्यम से अपने प्रतिरूप रूप से जीवित रहना जान फलतः मृत्यु के आलिखन को प्रस्तुत है—उसे अब मरने से भय नहीं । अन्त में एक आत्मज्ञानी की तरह कह उठता है—आ मृत्यु, आ, प्रस्तुत हूँ ।

‘शून्य की पूर्ति’ कहानी का मृत्यु बोध आत्मज्ञानी का सा मृत्युबोध तटस्थ भाव से अन्य वस्तुओं की तरह उसका भी निरीक्षण करता है शरीर को उसी प्रकार छोड़ने को तैयार हो जाता है जैसे मनुष्य पुराने को छोड़ कर नये ग्रहण कर लेता है । क्योंकि उसे विश्वास होता है कि अमर है, वह कभी नष्ट नहीं होती, पुनः अन्य शरीर धारण कर लेती है ।

‘गोरी के.....’ में भी इसी प्रकार का मृत्युबोध है, पर है वह पूर्ण नि-लक । जमीन की हड्डी के सह जाने पर सहना का उसकी ममता पर

फटकर उसकी आस्था के टूट जाने का संकेत है। 'मृतात्मा से शाश्वतकार' में डा० सेन का बिहारी लाल की आस्था से शाश्वतकार और मृत्यु की विभोषिकाओं तथा उससे उत्पन्न ऊहापोह में झेलना नायक की विशेष मनः स्थिति से उद्भूत मृत्युबोधों का स्वरूप प्रदर्शित करते हैं। 'बह चाम' यद्यपि किस्तान है, फिर भी अप्रत्याशित मौत पर घर वालों एवं रिश्तेदारों में सन्नाटा, श्दन का कथन स्वर एवं उसकी प्रतिक्रियाएँ आदि का कुशल चित्रण हुआ है।

'स्वर्ग यात्रा' नाटक में मृत्यु कामी राजपूत कुल उत्पन्न अर्द्धकमल, साधूक और कोइमदे का मृत्यु के अनेक रूपों से संघर्ष, अपमान एवं पराजय में मृत्यु का अधिष्ठान आदि इसी प्रकार के मृत्यु बोधों का संकेत करते हैं। अपमानित जीवन से मृत्यु कही अच्छी है, यह इस नाटक से अच्छा आभासित होता है, इसी कारण साधूक कम सेना के होते हुए भी अर्द्धकमल से लड़ जाता है, और मृत्यु को प्राप्त होता है ; कोइमदे भी अपने सचः पति की मृत्यु पर वैधव्य के अपमानित जीवन के भार को लिए हुए जीवित रहने की अपेक्षा मर जाना उत्तम समझती है, इसी लिए स्वयं चिता में बैठकर मृत्यु का वरण कर लेती है। 'नवाब कनकौबा' में यह मृत्यु बोध दूसरे ही प्रकार का है। नवाब कनकौबा हारते हैं, पर मृत्यु की गोद में नहीं जाते, फलतः उन्हें गधे पर सवार करके सिर मूंड कर काला मुँह करके शहर में घुमा कर अगमानित किया जाता है। और उनका जीवन नरक तुल्य हो जाता है। 'नौ हजार की चपत' में हरीश के समस्त अजित धन का नाश होना और असहाय की तरह इधर-उधर घूमना बर्षाभाब से उत्पन्न मृत्यु के अन्य रूपों का बोध कराता है। यहाँ मृत्यु के अन्य रूपों का अप्रत्यक्ष आभास होता है, पर वह है स्पष्ट ही।

डा० प्रतापमारायण टण्डन की कविताओं में भी मृत्युबोध अच्छा उभरा है। अर्पितु दूसरे छन्दों में कहा जा सकता है कि मौत के अनेक रूपों, भूत, भविष्यत् और वर्तमान के रूपों, का सफल अभिव्यञ्जन उनकी कविताओं में हुआ है। यहाँ मृत्यु का महान् अध्ययन है। 'अन्धी दृष्टि' उपन्यास में तो एक छोटी-सी शिशु कन्या की मृत्यु की असह्य यातनाओं और विभोषिकाओं का चित्रण हुआ है। अन्धी बालिका रीति जन्म से अन्धी है, वह भगवान के संसार को देखना चाहती है, अनुभव करना चाहती है, फलतः हाथ-पैर मारती है, पर कोई फल नहीं होता; सब उस पर हँसते हैं, उसकी अशक्तता का परिहास



करते हैं, मम्मी उसे डांटती-फटकारती हैं, पापा सहानुभूति जताते स्नेह, वह वात्सल्य नहीं दे पाते, जो रीति चाहती है। पापा की 'संभल दीखती है, पर उसका अन्तःकरण अशान्त है, कोई उसे स्नेह वह रोती है, कसपती है, अपने दमित आक्रोश से उत्पन्न आँसुओं में पर रो नहीं सकती, धुट-धुट कर मम्मी ससि सेती है। लेकिन डा की कविताओं में मृत्युबोध प्रस्तर प्रतिमाओं के माध्यम से उभर चुग देखे हैं, सताम्बियों से सहरो, भवनों और व्यक्तियों के बन होते देखा है, फलतः उनका मृत्युबोध अधिक सशक्त है, अधिक पा उसमें अधिक साधारणीकरण शक्ति है।

मूर्तियाँ पापाणी हैं, वे बोल नहीं सकतीं, मम्मी-मम्मी सा सकतीं। अन्धी सिनु-कन्या रीति अपनी बेदना को—मृत्यु की पीड़ा तो कर सकती है, यह दूसरी बात है कि उसकी बेदना के प्रति प्रकटीकरण किस प्रकार हो। सौग रीति को सहानुभूति तो दिसाते हैं; पर इन नग्न प्रतिमाओं को? आते-जाते भ्रमणार्थी उसे स्पर्श करते हैं और अपने सुरदरे हाथों से उनके काल के प्रहार कोमल अंगों को मसगते हैं। वे देखती हैं, गर्जदेवी पीरकार करती कर नहीं पाती, ब्रिजित नहीं कर पाती, क्योंकि बेवत है। उनकी पीरकार भी कोई नहीं सुन पाता, वे मूक जो हैं; अतः उनकी श्मया खुलती नहीं, और दुःख से दुःखतर होनी जाती है। मूर्तियाँ भारी मृत्यु घुनती हैं, अपना 'अकस्मात्' सौंदर्य को बँधी हैं, जनः चाहती हैं कि म की अमर सन्देश दे दें, जिससे वह भौतिकता की चरमोन्नति को ही का मध्य माने बैठे हैं, उससे आगे की भी सोच सके।

मृत्युः डा० प्रमाणनारायण टण्डन की रचनाओं में मौन का सन्नाह है और उसका अवलोकन अनेक कर्णों में किया गया है। उनकी कविता 'कार' में तो विचार ही मौन का बिजोरा है, जिसे सौग अब नहीं कभी—जब मृत्यु उनके केन पड़ कर खिंचेगी—उसे जानें, पड़ानें डा० टण्डन भी स्वयं भी मृत्यु के प्रमाणित, अश्वस्तित्त सौंदर्य कर्णों के बिजोरे हैं, ऐसे बिजोरे जो बिज ही नहीं बनते उन्हें जीवनमान भी और इस प्रकार के बिज उनकी सभी रचनाओं में प्राण होते हैं।

शिल्पगत प्रयोग—कथानक, पात्रों का चरित्रांकन और भाषागत प्रयोगों में डा० प्रतापनारायण टण्डन ने नित्य—नवीन कल्पनाओं का आशय लिया है। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि शिल्प सम्बन्धी प्रयोगों ने उनकी रचनाओं को नवीन रूप दे दिया है। यह उनकी चौथी विशेषता का ही प्रमाण है, कि कथानक पुराने होते हुए भी नवीन सपते हैं और रचि को परिष्कृत करते हैं। भाषा की सप्रेषणता, चौलीगत विविधता और अपूर्व बौद्धिकता उनके प्रयोगों की विशेषताएँ हैं। उनके इन्ही प्रयोगों के बल पर उनके कथानक विश्व-स्तरीय लगते हैं; सार्वभौम सत्थों को सहेजते दीजते हैं। यद्यपि ये प्रयोग इतने परिष्कृत नहीं हैं, कि समूह चेतना को प्रतिबिम्बित कर रहे हों, किन्तु भी उनका परिमाण ऐसा है कि इसका आभास अवश्य हो जाता है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन के उपन्यासों के शिल्प-विधान में एक सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उनके अनेक परिच्छेद अपने में स्वतन्त्र हैं। स्वतन्त्र तो यहां पर आशय पूर्वा से और आगे से सम्भव न होने से है। 'रूपहले पानी की बूँदें' और 'बासना के अंकुर' इसके अनन्य उदाहरण हैं। 'रूपहले पानी की बूँदें' उपन्यास में प्रवास के मस्तिष्क में कौचने वाली घटनाएँ एक-एक परिच्छेद में विलिप्त होकर स्वयं में एक-एक कहानी की विनिष्ठाएँ सत्राये हुए हैं। इसी प्रकार 'बासना के अंकुर' में रमेयूर और गंगा के सस्मरण भी कहानी-बीजल को अपने में समेटे हुए हैं। 'अभिप्लवा' और 'रीता' में भी अनेक परिच्छेद अपने में प्राणवान कहानियाँ हैं। इस दृष्टि से उनका चिह्न बीजल अपने में अनूठा है और अपने ढंग का अवेसा है।

## धैर्यस्तिक अनुभूतियाँ

साहित्य का आदि-श्रीम मानव हृदय में उद्भूत अनुभूतियों का अभि-व्यक्तिकरण है। अपने जीवन की भोगते समय, उससे छानिबटना स्थापित करने हुए, आस-पास के वातावरण में जो-जो अनुभूतियाँ सहृदय साहित्यकार में उदात्त होती हैं, उन्हीं को किसी रचना के माध्यम से वह व्यक्त कर देता है। आदि रचि की साम्य सतिता भी इनी का परिणाम थी। यद्वाचि बानी-पाग का मेण्डूत स्वयं उनके प्रिया-हीन व्यक्तित्व हृदय—तो निगूत अनुभूतियों का वरण संशयन ही कहा जादेगा। यह देनी की एका-निक अनुभूतियाँ ही

थीं, जिन्होंने उसे शृंगार का व्यक्ति कवि बना दिया; कवि प्रहृदय ही 'आंभू' बनकर हृदय बारिद से साहित्य सागर में। प्रतापनारायण टण्डन का साहित्य—यदि उनकी अनुभूतियों जीवन का, मोये हुए जीवन के कुछ अनुभूत क्षणों का परिणाम कोई व्यक्तित्व नहीं होगी।

डा० टण्डन जी के समस्त साहित्य में उनकी अनुभूतियाँ उनका जीवन बोल रहा है। जीवन सागर से उनके मस्तिष्क भाव-मुक्ता चुनकर साहित्य-भासा में ढिरो दिये हैं। और दिये हैं कि वे दूर से ही अपनी अपूर्व शक्त मार रहे हैं। या कहानियाँ, एकांकी हों या कविताएँ—सर्वत्र उनका अनुभूत है। किन्तु इस जीवन के बोल इतने अस्पष्ट हैं कि सामान्य से जीवन से सम्बन्धित ही दिखायी देने हैं।

'अन्धी दृष्टि' उपन्यास उनकी बड़ी कथा के जीवन की लिखा गया ज्ञात होना है, उनकी बड़ी बालिका भी नेत्र विकार और संयोग से उसका नाम भी रीता ही है, जो उपन्यास की न सन्निकट है। रीति की कथा रीता की कथा है और रीति के प लेखक का अपना जीवन है, उसकी अपनी अनुभूतियाँ हैं जो हृदय प्रमस्तिष्क पर चढ़कर बोल रही हैं। 'रूपहले पानी की बूँद' विचारधारा-समाज को—वित्र वर्ग के मूर्ख अभ्युपन से उत्पन्न हुए के अंकुर' में लेखक के आस-पास का निम्न मध्यवर्गीय घटनाओं प्रस्तुत अनुभूतियों का चित्रण है और 'रीता' के प्रारम्भिक पृष्ठ लेखक का जीवन चित्रित है। रमेश के माध्यम से डा० प्रतापना अपनी गृह स्थिति का परिचय दिया ज्ञात होता है।

एकांकी और कहानियों में ये अनुभूतियाँ और भी अधिक हैं। 'नौ हजार की चपत' एकांकी के पढ़ने से सपता है कि कही ही इसी प्रकार का घोसा उठ चुका है, और उसी को कल्पना के सामने प्रस्तुत कर देता है। क्योंकि यह तो सर्व-विदित ही है। डा० प्रतापनारायण टण्डन 'युग चेना' नामक मासिक पत्रिका मण्डन में ये और कुछ समय बाद उग पत्रिका को बन्द हो जा

‘नदाय कतकौवा’ एकांकी और ‘बढ़ काटा है’ कहानी भी लेखक के पतंगवाजी के शीक से सम्बन्धित घटनाएँ सात होती हैं। लेखक स्वयं भी पतंग उड़ाने में काफी निपुण है और अपने किशोर काल में इसी प्रकार के अनेक पेंच लड़ा भी चुका है।

‘बढ़ चेहरा’ कहानी डा० प्रतापनारायण टण्डन के पत्नी वियोगी हृदय से—जब उनकी पत्नी मायके चली गयी हो—निम्न की लगती है और ‘एक शाम’, ‘चौक से हजरतगंज तक’, ‘सड़क बस और यात्री’ आदि उनके जीवन के कुछ ऐसे ही क्षणों के अनुभव जात होते हैं, जिन्हें उन्होंने कुशलतापूर्वक एक तार में पिरो दिया है। ‘स्वर्गीय मिश्र जी’ तो स्पष्ट ही सखनऊ विश्वविद्यालय के बरिष्ठ प्रोफेसर डा० राजकिशोर जी मिश्र के आकस्मिक निधन पर आधारित है। स्वर्गीय डा० राजकिशोर जी मिश्र के प्रति लेखक के हृदय में क्या अनुभूतियाँ हैं, इन्हीं का सफल अभिव्यंजन इस कहानी में हुआ है।

‘संस्कारों की दूरी’ डा० प्रतापनारायण टण्डन की सबसे सज्जन और अनुभूतिपरक कहानी है। मई सन् १९६४ में उन्हें विदेश जाने का अवसर प्राप्त हुआ था। वहाँ इसी प्रकार की अनुभूतियों का बोध हुआ होगा, जो इस कहानी में चित्रित हैं, यह निस्सन्देह है। एक प्रबुद्ध यास्तिष्क लिए हुए, भारतीय संस्कारों की हृदय में स्थापन दिखे हुए जब अपने संस्कारों के पूर्ण विपरीत बाना-बरन में वे अपने को पाते हैं तो स्पष्ट ही इसी प्रकार की अनुभूतियाँ उत्पन्न हुई होंगी। यहाँ भ्रमण भ्रमण पर्यवेक्षण जात नहीं होता, अनुभव जात होता है; लेखक, मगता है, बढ़ी रह चुका है और उन क्षणों को अपने साथ बिना चुका है। लेखक का सन् १९६४ का विदेश भ्रमण हमारे कथन की पुष्टि कर देता है।

वैयक्तिक अनुभूतियों की सट्टा और सारलस्य अभिव्यक्ति यदि उनकी सिंगी रचनाओं से सबसे सुन्दर हुई है तो वे उनकी बहिनएँ हैं। उनकी शैक्षिक बहिनएँ केवल कल्पना शीक की अप्सराओं के बिजल धरा घाट्यम नहीं हैं और न वे ‘भुलावा डेकर’ इस जगत् से दूर की बीबी साजो हैं, बल्कि वे बहिनएँ उनके अनुभवों की—अनुभूत क्षणों में लहने हुए भावों की—मन्त्रपार है। इनमें लेखक के बिचार और अनुभूतियों का सघटनीय संगम हुआ है।

अपने विदेश भ्रमण के दौरान डा० प्रतापनारायण टण्डन के रोम,

पिस्टोइया, पसोरेस, पीसा आदि के मध्य भवन और प्रस्तर उनकी चित्रकारी और सुन्दरता पर लेखक आश्चर्य कर उठता है उसे अनुभव होता है कि यहाँ भौतिकता की होड़ इतनी तीव्र मानव न रह कर मशीन बन गया है, फलतः वह सदैव असन्तुलित रहता है, पलभर को भी इस 'व्यामोह' से हटकर देख अवकाश नहीं है। लेखक को अनुभूति होती है कि इन्हें कहीं विश्रान्ति नहीं है, वे शान्ति चाहते हैं, पर उस ओर दौड़ते नहीं, प्रयत्न नहीं करते— 'लगता है रोम, समूचा कहीं खो सा गया है।

लेखक मूर्तियों को देखता है, उनका दर्शन उसके हृदय में नहीं करता वरन् और भी संवेदनशील बना देता है—उसके भाव बोल उठते हैं और वह मूर्तियों की आत्मा से अपना सम्बन्ध स्थापित करता और बोलता हुआ लगता है। उसे अनुभव होता है कि ये मानव को शान्ति का संदेश देना चाहती हैं, पर कोई उनके संदेश नहीं है सुनने का उसे अवकाश नहीं है; फलतः कवि स्वयं उन मूर्तियों को अपने शब्दों में दोहराता है। यहाँ पर डा० प्रतापनारायण अनुभव उन अनुभवों से भिन्न नहीं हैं, जैसे कोई दूरस्थ व्यक्ति बाद अजन्ता या ऐलोरा की गुफाओं में जाये और वहाँ की भव्यताकारी से प्रभावित होकर स्वयं को उसी काल और देश का अनुभव जिस समय और स्थान पर उनका निर्माण हुआ था।

इस दृष्टि से देखने पर पता चलता है कि डा० प्रतापनारायण का समस्त साहित्य उनकी व्यक्तिगत अनुभूतियों से परिपूर्ण है। उनकी अपनी हैं—जीवन को जीने अथवा भोगने की मिलाई हैं, पर्यवेक्षक इस पर भी भावना का अतिरेक नहीं दीखता; इन अनुभूतियों में ही उनका प्रधान गुण है।

### डा० टण्डन जी : विचारक के रूप में

डा० प्रतापनारायण टण्डन, जैसा कि हम पहले ही तिल चुने उपन्यासकार, कहानीकार, नाटककार, एकांकी लेखक, कवि निबन्धकार और भाषाविद ही नहीं हैं, स्वतन्त्र विचारक भी हैं। सर्वत्र (प्र

रचना में) इनके विचार नवीन परिवेश में सामने आते हैं। उनका समस्त साहित्य उनके चिन्तन और विचारों की सुस्पष्ट अभिव्यक्ति है। उनका एक निश्चित उद्देश्य है, और उस तक पहुँचने के लिए उन्होंने बुद्ध बुद्धि का प्रयोग किया है। साथ ही उन्होंने विचारों के माध्यम से अपने मन्त्रणों का दुरारोपण नहीं किया और न ही उनको मानने में किसी प्रकार की हठवादिता ही है; विचार स्वयं में मौलिक चिन्तन की उद्भावनाओं को सहजे हुए हैं। जिस तरह तुलसी का 'स्वान्तः सुखाय' 'लोक हिताय', के रूप में व्यक्त हुआ था, उसी प्रकार डा० टण्डन जी का 'लोक हिताय' स्वान्तः सुखाय से सम्बन्धित है। उनके ये विचार उपन्यासों, कहानियों, नाटकों, एकांकियों और कविताओं के माध्यम से—अप्रत्यक्ष रूप से—प्रकाशित हुए हैं। यद्यपि निबन्धों के रूप में भी उनके विचार मिलते हैं, किन्तु मुख्य विचार सज्जनतात्मक साहित्य (कथा साहित्य) के पात्रों के द्वारा ही व्यक्त हुए हैं।

डा० प्रतापनारायण टण्डन भारतीय हैं और मनः मस्तिष्क से भारतीय हैं, भारतीय सभ्यता और संस्कृति के प्रति उन्होंने बुद्धि के सरोखों पर पर परदा नहीं डाला है। जो प्रचार्य है, उसे स्वीकार करने में उन्होंने सहज उदारता दिखायी है। पश्चात्य देशों की भौतिक प्रगति, उनके उन्नति के साधन और मुख पूर्वक जीने की—प्राप्त हुए क्षणों में अधिकतम सुख उपार्जन-इत्यादि सभी उन्होंने भारतीय आध्यात्मिक दृष्टि की चकाचौंध में अन्वेषण नहीं की। भारतीय प्रगति को भी वे हेय नहीं समझते किन्तु बड़ा तर्क भौतिक प्रगति की दृष्टि से तुलना का प्रश्न है, वे पश्चात्य देशों की प्रगति को ही परिष्कृता देते हैं। उनका निश्चित विचार है—जो प्रचार्य ही है—कि पश्चात्य देशों की प्रगति के सम्मुख हमारी कोई स्थिति नहीं है। उन्होंने समय, सीमा और प्रवृत्ति को वैज्ञानिक उपकरणों से माध्यम से बाँध लिया है—अपने अनुकूल कर लिया है। वहाँ पर इस दृष्टि से स्वयं है, अधिकतम सुविधा एवं सुख के साधन उन्होंने उपलब्ध कर लिये हैं, जबकि हम इस दृष्टि से बहुत पिछड़े हुए हैं। और उनका विचार है कि फिर भी हम हठवादिता के कारण—अपनी वस्तु चाहे किसी भी रूप में जो सर्वश्रेष्ठ समझने की प्रवृत्ति के कारण—उसकी ओर से उदासीन हैं—उसे उपेक्षा की दृष्टि से देखते हैं—देखते नहीं तो कम से कम ऐसा प्रदर्शित व्यवहार करते हैं।

संस्कारों का अन्तर ही इसका मुख्य कारण है। उनका कि हम अपने संस्कारों में इतने अधिक घिरे हुए हैं कि उनके का अवसर ही नहीं मिलता। हम इतने अधिक सन्तोषी हैं, कि प्रगति और सुख प्राप्ति के लिए प्रयत्न ही नहीं करते। रोड़ कर अकर्मण्य हो जाते हैं। लेकिन इसका आचार यह नहीं है कि सन्तोष अपना कष्ट सहिष्णुता को वे महत्व नहीं देते। डा० एडन इनके प्रति उदासीन नहीं हैं। उनका स्पष्ट मन है कि ये जनव की दिव्य विभूतियाँ हैं, किन्तु उनका उचित अनुमान भ्रम बन होगा। दशा का सेवन लाभकारी है, किन्तु उसका उचित उपयोग पान लाभ की अपेक्षा हानिकारक ही हो जाता है। यही दान कष्ट सहिष्णुता के लिये बड़ी जा सकती है। यदि भारत का सन्तोषी और कष्ट सहिष्णु नहीं होता तो न जाने कब की कान्ति। प्रेतों का विस्तार होना हो गया होता और वैज्ञानिक उपलब्धियाँ नहीं। किन्तु 'होद है सोद ओ राम रवि रामा' की भावना पर शोषण क्रिये व्यक्तियों से अकर्मण्यता के अनिदित्त और आशा ही सचनी है।

भारतवासी भविष्य देना है, उसके निर्माण में धूल और सर्वथा भुजा देना है। हमारा भविष्य बनना चाहिए, परमोद मेरा चाहिए, इसी आकाश में और उपर्युक्त में वह सब संगार से उरानी है—मत्तार को बिछा बहने लगना है। हिन्दू परा यह उरानी है ? डा० प्रगतिपरायण एडन कभी इसको नहीं देखते। विचार है कि भविष्य को समुद्र बनाने के लिए—ये भविष्य कभी किसी ने देना नहीं है, और सब आनेवा—मात्र और सब देना, मुग देना किसी प्रकार अच्छा नहीं कहा जा सकता।

कल्पन यदि सर्वोपरि सुन्दर बनना जाता है तो भविष्य भी बननेवा, वह निश्चित है। आज का भविष्य कल्पन का भविष्य है, आज को सुन्दर और मृन्नी बनाने की चेष्टा की गयी तो भविष्य का भविष्य (सर्वोपरि) होने लगता है, वह सच ही है।

आयेगा। इसके विपरीत यदि भविष्य सुधार की योजनाएँ ही बनती रही, तो केवल योजनाएँ ही रह जायेंगी, उनका कोई परिणाम सामने नहीं आयेगा। कारण स्पष्ट है; भविष्य कभी वर्तमान नहीं बनता, परदे के (वर्तमान के परदे के) पीछे रहता है, अतः भविष्य के लिए किये गये प्रयत्न निरी मृग तुष्णा नहीं तो और क्या हैं। हाथ में आये दह लोक को छोड़कर परलोक की समृद्धता की कामना करता, प्रत्यक्ष को छोड़कर अप्रत्यक्ष की वाचना करता यदि मूढ़ बुद्धि का प्रतीक नहीं तो और क्या है।

जो मिल रहा है, सामने है, उसे समुन्नत बनाओ, उसे सुखी और समृद्ध बनाओ यही ध्येय होना चाहिए। प्राप्त वस्तु का अधिकतम मात्रा में उपभोग करना, फिर साथ ही साथ आगामी उपलब्धियों के प्रति सजग सचेष्ट रहना ही सबने महत्वपूर्ण कार्य है। पाश्चात्य देशों में वर्णवाग के प्रति उदासीनता नहीं है। भारतवासी भूल और भविष्य में जीता है और पाश्चात्य देशों का वासी वर्तमान में जीता है—केवल वर्तमान में। वह मिले हुए पत्थर का अधिकतम उत्कृष्टता पूर्वक उपभोग करता है, यही कारण है कि वहाँ इनकी समृद्धता दीप्त होती है। वैज्ञानिक प्रगति के साथ ही अन्य क्षेत्रों में भी उन्नति दीप्त होती है। क्योंकि वहाँ किसी भी पहलु के प्रति उदासीनता प्रवृत्ति नहीं बरती जाती। सब का एक निश्चित अनुपात है।

डा० प्रतापनाथयण टण्डन भारतीय इतिहास के मुगल कालीन तथ्यावलि उपजबल पृष्ठ—राजपूत काल को हिन्दू गौरव और संस्कृति का प्रतीक मानने से भी द्विषते हैं। राजपूतों ने देश की आग पर मर मिटने में आश्चर्यजनक धीरता और त्याग का परिचय दिया था, इसमें कोई भ्रमभेद नहीं है। वे रथानी थे, बलिदानी थे, सूरवीर थे, सरना मरना जानते थे, हँसते-हँसते अपने प्राणों का उत्सर्ग कर देते थे, किन्तु पैर पीछे हटाना नहीं जानते थे, यह सभी निस्संदेह किसी जाति के मस्तिष्क को जँचा उठा सकता है। किन्तु एक तथ्य—महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि वे भावना प्रधान थे। भावना के आवेग में उन्होंने कभी बुद्धि का सही प्रयोग नहीं किया। अतः अपनी शक्ति या उक्ति स्थान पर प्रयोग में करके यत्र-तत्र अन्य प्रदर्शन करते रहे।

वस्तुतः मुस्लिम काल में ये राजपूत दलित-हिन्दू जाति से सम्बद्ध थे। और



मुस्लिम शासकों की नीति के अनुसार निस्सन्देह शासन की शिकार थे। इन्होंने उस रोप के प्रतिकार की चेष्टा की, और अवसर प्राप्त हुए। यह प्रतिकार कोई सम्मिलित प्रतिकार न सन्तुष्ट अपना व्यक्तिगत स्वार्थ था, अपने राज्य की स्थिति रखने गया प्रयास था। और यह प्रयास भी ऐसा था कि जिसमें भाग था। व्यक्तिगत द्वेष और स्वार्थों में देश हित का कोई मूल्य नहीं राज यदि खोता के मद में खूर होकर हाथ आये मोहम्मद को देना तो आज भारत का इतिहास ही दूसरा होता। शत्रु की पीछाहे शास्त्र और सेना सभी नष्ट हो जायें, स्वयं मर जायेंगे हटेंगे, या तो स्वयं मर जायेंगे या फिर विजय थी हमारे बचप भावना ने न जाने कितने सुन्दर अवसरों को लो दिया, ऐसे अवसरों को ही बदल देते। अपनी सेना नष्ट हो जाने पर भी, शत्रु से घिरे रहने पर भी, बचने की भावना न होना वही की मुझ उसी युग के वही व्यक्ति जान सकते हैं।

मगर तो यह है कि व्यक्तिगत स्वार्थों और बचप पावन ने उन महा मरु बाड़ा दिया था कि मरने या मारने अनिश्चित उन्हें कुछ ही न था। बन्धुनः राजपूतों मान-मान, मर्दान और प्रगिया का शीर्ष का मध्य प्रदर्शन, प्रेम का विवेकहीन स्वीकरण, और बचप भावना के अनिश्चित राजपूतों का जीवन कुछ नहीं था। शत्रु बचप उन्हें नष्ट करने की क्रिया में है, फिर भी यदि वह कारण में आ गया है, चाहें पुनः उन्हें उन्हीं पर बार बार न कर दे।

बचप के सम्बन्ध में उनके विचार स्पष्ट ही वैयक्तिक अनुभूति में निहित हैं, जो उसके जीवन का एक भाग हुआ था। उनका है कि बचप वैयक्तिक अनुभूति प्रदान होती है, और वे अनुभूति को जीने में जाती हैं, उनके परंपरा में नहीं; क्योंकि मरु, पूर्ण में अनिश्चिततामयता जिस परिणामता और अनुभवपूर्णता की जाती है, जो जीवन को जीने में ही नहीं है।

इस सम्बन्ध में उनके विचार में बचप के जीवन का वैयक्तिक

पर अभिव्यक्तिकरण भी उसकी साधुहिक परिणति की वृद्धभूमि होता है। उनका मत है कि मानव मन अपनी सारी जटिलता के बरबजूद भी अन्तर्चेतना का जो स्वरूप साहित्य में विवृत करता है, वह उसकी रचना क्षेत्रीय प्रतिक्रियात्मक संभावनाओं का बोधक होता है। रागात्मक जीवन की संवेदनशीलता और मनुष्य की चेतनात्मक सम्पन्नता पूर्णतः एकपक्षीय होते हुए भी उसकी गृहनात्मक संभावनाओं का क्षेत्र प्रसस्त करती हैं। उनके विचार से आज की कविता का उद्देश्य लोककल्याण से हट कर आराम प्रकाशन हो गया है; यह दूसरी बात है कि आराम प्रकाशन में ही चाहे लोक कल्याण की भावना निहित हो; अथवा अब लोक कल्याण की भावना तो प्रतीक मात्र रह गयी है।

डा० प्रभावनारायण टण्डन के विचार से प्रेम की कोमल भावनाओं का अभिव्यञ्जन करने वाली कविता भी वैयक्तिक चेतना का ही उद्बोधन कार्य करती है। और यह वैयक्तिक चेतना आत्मानुभूति प्रदान होती है, कवि परक होती है, इसलिए यह आवश्यक नहीं है कि वह प्रत्येक पाठक को मुन्दर लगे। कविता की ध्येयता की बसोटी अब उसकी पाठकों द्वारा प्रशंसा न रह कर, उसकी अपनी एकरूपता है। अब तो कवि अपने हृदय के भावों को व्यक्त कर देना चाहता है अतः कुछ कल्पनाओं और अश्रुओं उपमाओं के गगनधुम्बी महल उड़ड़हा कर गिरने लगे हैं, अब कविता जनचारों में बोलान नहीं होती न ही आध्यात्मिक अन्तर-बोध के सिध्दा दावे ही करती है। अब कविता का उद्देश्य बाह्यवादी मूढता न होकर जीवनोन्मूलन का प्रेरक होने के साथ-साथ चेतना का उद्बोधक हो गया है।

डा० टण्डन जी के विचार से साहित्य सर्वत्र के लिए यदि साहित्यकार को अध्ययनशील और प्रबुद्ध होना आवश्यक है तो उसकी रचना को पढ़ने वाले पाठक वर्ग का भी प्रबुद्ध होना आवश्यक है। अथवा कलात्मक मध्यम से अभिव्यक्त हुई कवि की अनुभूतियों को समझ न पाने में उसका आशय नहीं मिल सकता।

आज की नयी कविता के विचार में पाठकों की कनेक टिप्पणियाँ सुनने को मिलती है, कि इनमें कोई रस नहीं है, वह नीरस है, आनाद है। लेकिन हमका कारण नहीं है कि रीतिवादी नाराज-वादिवा आश्रयी कविता के अपने

संस्कारों को बांधे हुए वे पाठक कभी इससे साधारणीकरण का नि-  
कर पाते । इस संदर्भ में डा० टण्डन जी के विचार हैं—

‘जो वैयक्तिक चेतना पूंजीवाद के फलस्वरूप उपयो गयी ।  
साम्राज्यवाद द्वारा पोषित बढायी जानी है, वह आधुनिक हिं-  
सर्वात्त भागा में सन्निविष्ट है । छायावादी हिन्दी काव्य भी  
प्रकार की चेतना का वाहक है; जिसमें बौद्धिक चिन्तन का स्वर  
मिलता है । परन्तु तत्कालीन नयी समझी जाने वाली कविता  
चेतना न केवल इस छायावादी काव्य चेतना से भिन्न है, बल्कि  
तत्कालीन प्रयोगवादी अथवा प्रयोगशील काव्य चेतना से भी भि-  
न्न है । युग-युग से प्रचलित वैयक्तिक चेतना की परम्परागत ।  
मधीन जीवन मूल्यों में कोई तारतम्य मात्र का बनि नहीं पाता । इ-  
का पाठक भी कविता में रस नहीं पाता, क्योंकि अपने संस्कारों  
होने के कारण वह इस नयी वैयक्तिक चेतना की उस प्रणाली को  
कर पाता जो आधुनिक बुद्धिवादी कवि का अनुचिन्तन है । मेरी यह  
वैयक्तिक चेतना की जो परिणति एक तथ्यविद् होती है, वह चेतना  
में ही सम्भव है ।’ \*

इसमें स्पष्ट है कि उनकी कविता की अनुमूर्तिवादी बौद्धिक चिन्ता  
परिणति है । वे आधुनिक बुद्धिवादी कवि की कविता की गत के  
कीर्तन ही नहीं हैं, बल्कि उनकी बौद्धिक चेतना की अभिव्यक्ति का  
और मौलिक माध्यम है, जो पाठक और पाठ से साधारणीकृत होता

है । डा० प्रगल्भाचार्य टण्डन जी के विचार उनकी ही हैं ।  
है । वे हिन्दी परम्परा की अहीर पर नहीं चढ़े हैं, परन्तु  
अभिव्यक्त है, स्वतन्त्र विचारधारा है और अद्विष्ट विमान है । अ-  
न्योन्य के बीच चलने वाली उनकी बौद्धिक प्रवृत्ति नहीं है बल्कि वे  
कुछ अद्विष्ट का ही अभिव्यक्ति हैं ।

## डा० टण्डन जी की हिन्दी साहित्य की देन

किसी भी साहित्यिक की भाति डा० प्रतापनारायण टण्डन की हिन्दी साहित्य की देन का पता उनकी रचनाओं के परिमाण और उन रचनाओं के स्तर से लगता है। उनकी रचनाएं, जो अभी युवाकाल की नवाकुरता में ही अपनी प्रौढ़ता का परिचय दे रही हैं, भविष्य के लिए अनेक आशाप्रद संकेत देती हैं। उनकी देन हिन्दी साहित्य की किसी विधा-विशेष में नहीं है, बल्कि उन्होंने हिन्दी साहित्य की समस्त विधाओं के साहित्य को समृद्ध किया है। अब तक वे छोटी-बड़ी करीब दो दर्जन से भी अधिक पुस्तकों की रचना कर चुके हैं।

लिखना तो उनके लिये व्यसन सा है। जब तक कुछ लिख नहीं लेते, उन्हें कुछ चक्कर नहीं लगता। लिखना तो उनके लिये प्रतिदिन के भोजन से भी अधिक आवश्यक है। यह उनका व्यसन है, एक लगन है, जिसके कारण वे विषम से विषम परिस्थिति में भी लिखते हैं। यह एक ऐसी अनवरत साधना है, जो अटूट है, अखंड है और निरंतर है। जीवन में जो-जो संघर्ष उन्होंने झेले हैं, जिस प्रकार अपने स्तर को अधुणा रखा है, उसमें दूसरे के मस्तिष्क की योजना ही विकलांग हो जाती है, फिर भी आश्चर्य है कि उन्होंने साहित्य— सामाना नहीं छोड़ी, वह व्यवस्थित ढंग से चलती रही, अब भी लेखन उनके लिए दैनिक भोजन की तरह है। प्रातः से रात तक व्यस्त रहेंगे, जो भी आयगा उससे सावर और सस्नेह मिलेंगे, जितनी देर वह बैठेगा, प्रसन्नता पूर्वक उसको सहयोग देंगे, किन्तु उसके जाने के बाद—चाहें कितनी ही रात क्यों न हो गयी हो—अपना लेखनक्रम बालू कर देंगे। और सब तक लिखते रहेंगे जब तक कि दैनिक कोटा पूरा नहीं हो जाता।

लेखन में नियमपालन उनकी दृष्टि में मुख्य है। दैनिक नियम यदि किसी कार्य का घना लिखा जाता है तो वह अवश्य ही सफल होता है। यही कारण है कि विषम से विषम परिस्थिति का भी उन्होंने साहस पूर्वक सामना किया और सफलता प्राप्त की।

डा० प्रतापनारायण टण्डन का साहित्य सभी के लिए है—जनसाधारण के

लिए भी और प्रबुद्ध पाठक तथा मनस्वी समीक्षकों के लिए पाठक उसमें अपने मनोरंजन के साधारण खोज सकता है और विचारशील आलोचक भाव गुणा भी चुन सकता है। की यही सबसे बड़ी विशेषता है कि वह स्थूल दृष्टि से देखने रत्नों के प्रकाश का आभास नहीं देता और उसमें पैठने उद्भावनाएँ, विचार बहिरियाँ और भाव-मुक्ताएँ देता है। से भी अधिक प्राप्त कर लेता है और काफी समय तक रहता है।

कविता के क्षेत्र में उनकी देन अद्वितीय है। उनकी क रोमांटिक प्रेम गीतों की तरह सय साल पर नृत्य करती है। नवीन धारा नव-गीत की तरह भावना का प्राबल्य स्वीकार। बुद्धि और भावना का समानुपातिक महत्व स्वीकारते हुए अर्थात् अनुभूति का संकलन करती है। उनकी कविता की भाषा सा हृदय सापेक्ष है, किन्तु विचारों की अर्थ प्राप्ति के कारण गर्भ उनकी कविता कविता के क्षेत्र में एक आभिकारी पग है, भाषा शिल्प की दृष्टि से, भाषा की दृष्टि से और पाठकों की रुचि की उसमें अनुपम पर्यवेक्षण धर्म है, जो सर्वत्र ही नवीन आयामों करती है।

पाठकों से शिल्प की दृष्टि से चाहें, भले ही कोई नवीनता होती हो, किन्तु विचार की दृष्टि से वे निश्चय ही बेजोड़ हैं। पर एक नवीन दृष्टिकोण से विचार करना, और ऐसे दृष्टिकोण व्यक्त करना, जो अब तक की प्रचलित धारणाओं को आमूल ष्ट दे, निश्चय ही बड़े साहस का काम है। उनकी कुशल अभिव्यञ्जन इन विचारों की नवीनता के भार से बोझिल नहीं दीखती, बरन् उ बन गयी है; परिणामतः विचार मौलिकता रखते हुए भी स्थूल दृ पर 'नये भाव से बावपा ऊँट' खाने जैसे नहीं लगते। पाठक यह सादास्थ स्थापित कर लेता है और अपने को उनके अनुभवना है।

समीक्षा का क्षेत्र उनकी बहु-व्यापिनी दृष्टि में समानुपातिक रूप से छूटा नहीं है। समालोचना जैसे दुस्तर कार्य को उन्होंने अपनी कुशल विचार शक्ति से सहज बना दिया है। प्राचीन और अधुनातन का, पूर्व और पश्चिम का, भारतीय और पाश्चात्य का, उन्होंने इस प्रकार सम्मिलन कर विवेचन किया है कि वह हस्तामलक सा प्रतीत होता है। समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्तियाँ नामक शोध ग्रन्थ में जिस कुशलतापूर्वक उन्होंने सभी भाषाओं की समीक्षा-पद्धतियों का अध्ययन प्रस्तुत करके भारतीय दृष्टिकोण का प्रतिपादन किया है, वह अपने ढंग का सबसे अद्भुत और विशिष्ट कार्य है। इसकी वर्णन सैली सहज ही प्रबुद्ध पाठक को आश्चर्य चकित कर देती है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन में सबसे बड़ी चीज, जो हिन्दी साहित्य को दी है, वह है उनका शिल्प गत प्रयोग। उनकी शिल्पकला सर्वत्र बौद्धिक भावनाओं में प्रयत्नशील दिखायी देती है। यही कारण है कि उनकी लेखन शैली सर्वत्र परिमार्जित, परिष्कृत और सहज अभिव्यक्तिपूर्ण दिखायी देती है। अपने समय में प्रचलित प्रायः सभी शैलियों का उन्होंने अपनी मौलिकता से परिमार्जित करके अपनी रचनाओं में प्रयोग किया है।

यह परिमार्जन का ही कारण है कि उनकी रचनाओं की शैली इन शिल्प-गत प्रयोगों के कारण भावमयी का पिढारा अथवा दूसरों से ली गयी नहीं लगती। प्रबुद्ध चिन्तन ने उसके रूप को एक नवीन दिशा में संज्ञा-संवार कर प्रस्तुत किया है। इस प्रकार उसके रूप की संवार दिया है कि वह उनका अपना हो गया है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन के साहित्य का निरीक्षण करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उनकी भाषा की सबसे बड़ी विशेषता है उनकी कथन की सरलता और सादगी। किसी प्रकार की असाष्टता, दुर्बुद्धा, श्लिष्ट शब्दों के भरण में दुराग्रहिता और उत्तमन नहीं दिखायो देनी। यद्यपि उर्दू और अंग्रेजी के शब्दों का भी यत्र-तत्र प्रयोग प्राप्त होता है किन्तु इस प्रकार कि वे अपने रूप को छोड़ कर हिन्दी के अनुवर्ती से लगने हैं—उनका तत्त्वम रूप जो किसी भी भाषा में बसरने वाला हो, समाप्त हो गया है। इस पर भी यह नहीं कहा जा सकता कि उनकी भाषा अपने सहज गम्भीर युग में हट गयी हो। प्रामा-

लिए भी और प्रबुद्ध पाठक तथा मनस्वी समीक्षकों के लिए भी । पाठक उसमें अपने मनोरंजन के साधारण सौख्य सकता है तो प्रबुद्ध और विचारशील आलोचक भाव मुक्तता भी चुन सकता है । उनकी यही सबसे बड़ी विशेषता है कि वह स्पष्ट दृष्टि से देखने पर चरनों के प्रकाश का आभास नहीं देता और उसमें बैठने पर कोई उद्भावनाएं, विचार बहिरियाँ और भाव-मुक्तताएं देता है कि वे भी अधिक प्राप्त कर लेता है और काफी समय तक चला रहता है ।

कविता के क्षेत्र में उनकी देन अद्वितीय है । उनकी कविता रोमांटिक प्रेम गीतों की तरह सय सात पर मृत्प करती है और मधीन धारा नव-गीत की तरह भावना का प्राबल्य स्वीकार करती बुद्धि और भावना का समानुपातिक महत्त्व स्वीकारते हुए वैयक्तिक अनुभूति का संकलन करती है । उनकी कविता की भाषा साधारण हृदय सम्प्रेष है, किन्तु विचारों की अर्थ प्राप्ति के कारण गम्भीर । उनकी कविता कविता के क्षेत्र में एक जागिनचारी गत है, भाषा की शिष्टता की दृष्टि से, भाषा की दृष्टि से और पाठकों की रसि की दृष्टि से । उनमें अनुपम पर्यवेक्षण शक्ति है, जो सर्वत्र ही मधीन भाषाओं का करती है ।

पाठकों से शिष्टता की दृष्टि से चाहें, जैसे ही कोई मधीनता गहानी हो, किन्तु विचार की दृष्टि से वे निश्चय ही बेमोह हैं । वे एक नवीन दृष्टिकोण से विचार करना, और ऐसे दृष्टिकोण प्रस्तुत करना, जो अब तक की प्रचलित चारणाओं को आसून पति है, निश्चय ही बड़े महत्त्व का काम है । उनकी पुनः अभिव्यक्ति

की मधीनता के भार से अंगित नहीं की रही, बल्कि उन परिणामों विचारों को प्रस्तुत करने हुए भी अपने दृष्टि से भावना उन्हें जाने देना नहीं बनने । पाठक महत्त्व स्वीकार कर लेता है और अपने को उनके अनुभू

समीक्षा का क्षेत्र उनकी बहु-व्यापिनी दृष्टि में समानुपातिक रूप से छूटा नहीं है। समालोचना जैसे दुस्तर कार्य की उन्होंने अपनी कुशल विचार शक्ति से सहज बना दिया है। प्राचीन और अधुनातन का, पूर्व और पश्चिम का, भारतीय और पारचात्य का, उन्होंने इस प्रकार सम्मिलन कर विवेचन किया है कि वह हस्तामलक सा प्रतीत होता है। समीक्षा के मान और हिन्दी समीक्षा की विशिष्ट प्रवृत्तियाँ नामक शोध ग्रन्थ में जिस कुशलतापूर्वक उन्होंने सभी भाषाओं की समीक्षा-पद्धतियों का अध्ययन प्रस्तुत करके भारतीय दृष्टिकोण का प्रतिपादन किया है, वह अपने ढंग का सबसे अद्भुत और विशिष्ट कार्य है। इसकी वर्णन शैली सहज ही प्रबुद्ध पाठक को आश्चर्य भक्ति कर देती है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन ने सबसे बड़ी चीज, जो हिन्दी साहित्य की थी है, वह है उनका शिल्प गत प्रयोग। उनकी शिल्पकला सर्वत्र शैक्षिक मायाम खोजने में प्रयत्नशील दिखायी देती है। यही कारण है कि उनकी लेखन शैली सर्वत्र परिमार्जित, परिष्कृत और सहज अभिव्यक्तिपूर्ण दिखायी देती है। अपने समय में प्रचलित प्रायः सभी शैलियों का उन्होंने अपनी मौलिकता से परिमार्जन करके अपनी रचनाओं में प्रयोग किया है।

यह परिमार्जन का ही कारण है कि उनकी रचनाओं की शैली इन शिल्प-गत प्रयोगों के कारण भ्रान्तमयी का पिटारा अथवा दूसरों से ली गयी नहीं लगती। प्रबुद्ध चिन्तन ने उसके रूप को एक नवीन दिशा में संज्ञा-संवार कर प्रस्तुत किया है। इस प्रकार उसके रूप को संवार दिया है कि वह उनका अपना हो गया है।

डा० प्रतापनारायण टण्डन के साहित्य का निरीक्षण करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि उनकी भाषा की सबसे बड़ी विशेषता है उनकी कथन की सरलता और सादगी। किसी प्रकार की व्यंग्यता, दुस्वभावा, क्लिष्ट शब्दों के भरण में दुराप्राप्तिता और उल्लङ्घन नहीं देखी जाती। यद्यपि उर्दू और अंग्रेजी के शब्दों का भी यत्न-रहित प्रयोग प्राप्न होता है किन्तु इस प्रकार कि वे अपने रूप को छोड़ कर हिन्दी के अनुवर्ती में लगने हैं—उनका तत्काल रूप जो किसी भी भाषा में अखरने वाला हो, समाप्न हो गया है। इस पर भी यह नहीं कहा जा सकता कि उनकी भाषा अपने सहज गम्भीर गुण में हट गयी हो। प्राप्ता-





किसी दूसरे देश या समय की मालूम पड़े। वैचारिक गम्भीरता ने उसके रूप को परिष्कृत कर दिया है; यही कारण है कि वह अपनी सुबोधता में भी पं० रामचन्द्र शुक्ल की तरह सहज गम्भीरता नहीं छोड़ती। उनका यह दृष्टि-कोण बहुत व्यापक विशाल और उदार है। इसीलिये उन्होंने सभी भाषा रूपों का अन्तर्साह करके अपने हृदय से अपनी रचनाओं में संकारा है और तबीन गरिमाओं से संयुक्त किया है।

हमारा विचार है कि डा० प्रतापनारायण टण्डन की इन उपलब्धियों को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि उनका साहित्य अपने विकास की प्रौढ़ और परिपक्वता में पहुँच गया है। अपनी लघु भाषा में ही उनका साहित्य उनकी प्रतिभा को दैदीप्यमान कर रहा है और उन्हें विविष्टता प्रदान कर देता है। फिर भी उनका भविष्य का रूप और भी समुज्ज्वल होगा, जो हिन्दी साहित्य के गौरव का प्रतीक होगा, ऐसी सम्भावनाएँ स्पष्ट ही हैं।

यह स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए, कि हिन्दी का सामान्य साहित्यिक स्तर अभी विषम साहित्य के स्तर का नहीं है, अतः किसी भी साहित्यकार के मूल्यांकन में उसके चारों ओर फैली हुई परिस्थितियों की अवहेलना भी युक्ति संगत नहीं लगती। फिर भी डा० टण्डन जी की प्रतिभा को देखकर यह आशा अनायास ही हो जाती है कि यदि यह कर्मठ साहित्यकार अपनी साहित्य-साधना में अनवरत लगा रहा और हिन्दी साहित्य के कोप को इसी प्रकार समुद्र करता रहा तो अब अपनी बुद्धि की परिपक्वता और प्रौढ़ता के बाल में जिस साहित्य का सर्जन करेगा वह निस्संदेह विश्व साहित्य के समुद्र साहित्य की कोटि में रखा जा सकेगा।

घेरे भी यह मानने में कोई अनौचित्य नहीं है, कि फ्रेंच, जर्मन, रशियन, अंग्रेजी, स्पेनी आदि भाषाओं के साहित्य से जो हिन्दी साहित्य पिछड़ा हुआ है—और दूसरी भाषाओं के साहित्य के पीछे जो घेरुओं का पुरानी परम्पराएँ हैं, अबकि अभी हिंदी साहित्य का विकास बाल ही है, डा० प्रतापनारायण टण्डन का साहित्य अब भी तुलनात्मक दृष्टि से (परिधन और परम्परा दोनों को देखते हुए) किसी भी रूप में हेय नहीं बैठता। और हम आनुयायिक दृष्टि से हम आशावान ही हो उठते हैं।

वस्तुतः डा० प्रतापनारायण टण्डन का हिंदी साहित्य में प्र  
 अनोखी काल की प्रेरणा का कारण है, जिसने छठी शताब्दी में शां  
 प्रबुद्ध मीमांसक का प्रादुर्भाव करके साहित्य की स्थिर गति को स  
 या; और इस सीमा में उसे काफी सफलता भी प्राप्त हुयी थी ।  
 नारायण टण्डन का साहित्य किसी भी सीमा तक हमें नैराश्य का  
 देने देता, वरन् अपने उन्नत भावी रूप का आभास देते हुए पूर्ण  
 ईमान स्वरूप के महत्व का उद्घोष करता है ।

